UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARCO ANTONIO MORAES JUNIOR

Naturezas Nostálgicas:

O diagnóstico de Hegel sobre a ironia romântica

São Paulo
2017

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

MARCO ANTONIO MORAES JUNIOR

Naturezas Nostálgicas:

O diagnóstico de Hegel sobre a ironia romântica

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Filosofia, sob a orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio Werle.

São Paulo
2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

M827n

MORAES JUNIOR, Marco Antonio
Naturezas Nostálgicas: O diagnóstico de Hegel sobre a ironia romântica / Marco Antonio MORAES JUNIOR ; orientador Marco Aurélio WERLE. - São Paulo, 2017.
151 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia. Área de concentração: Filosofia.

1. Hegelianismo. 2. Ironia. 3. Romantismo. I. WERLE, Marco Aurélio, orient. II. Título.

MORAES JUNIOR, Marco Antonio. Naturezas Nostálgicas: o diagnóstico de Hegel sobre a ironia romântica. 2017. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Aprovado em:_____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico à minha mãe, Maria Isabel Kauffmann Moraes, e à minha esposa, Karen Natali Perissotto, pelo amor, carinho, e paciência incondicionais.

Em memória de minha avó, Emma Fogo de Moraes, que com muito amor e extrema simplicidade ensinou-me a enxergar a vida com outros olhos.

Agradecimentos

Em especial, ao professor orientador Marco Aurélio Werle, pela paciência, compreensão, dedicação, presença e apoio, que foram fundamentais para realização deste trabalho.

Aos professores Francisco P. Gaspar e Ulisses R. Vaccari, pela leitura atenta e pelas sugestões importantes fornecidas no exame de qualificação.

Às funcionárias e aos funcionários da secretaria do departamento de Filosofia e da FFLCH, por todo o auxílio, pela disposição e pelos esclarecimentos.

Às funcionárias e aos funcionários da USP, dos restaurantes universitários, do COSEAS, do CRUSP, por todo o auxílio, pela atenção e pela disponibilidade.

A todos os funcionários da rede de ensino municipal de Santa Gertrudes-SP (os meus colegas professores, coordenadores, diretores e funcionários), pela aprendizagem, companheirismo e respeito mútuo diante dos desafios da prática educacional.

A todos os meus alunos que, em pouco tempo de convivência, me deram muitas alegrias e me ensinaram muito sobre a prática pedagógica.

Aos amigos e às amigas da filosofia (graduação e pós-graduação); em especial, à Rosana de Oliveira, pela amizade sincera, companheirismo e ajuda durante todos esses anos; ao Rafael Molinari e à Irana, por todas as conversas e discussões filosóficas; ao João e ao Raphael, por terem caminhado junto comigo nessa jornada do mestrado.

A todos meus amigos e amigas de longa data da cidade de Leme-SP, da cidade de São Paulo, do CRUSP, da cidade de São José dos Campos-SP, da cidade de Franca-SP; em especial, ao Jackson e ao Fabiano Félix, pela amizade verdadeira, companheirismo e por me aguentarem durante todos esses anos.

À minha família, por todo apoio e carinho, que durante o desenvolvimento desse trabalho, respeitaram minha ausência em momentos importantes da nossa convivência; em especial, ao meu primo Juliano, por toda ajuda e amizade.

À minha mãe, Maria Isabel, e ao meu irmão, Max Vinícius, pelo amor, carinho e suporte durante os momentos mais difíceis da minha vida, e por todas as alegrias que compartilhamos lado a lado.

À minha esposa, Karen Natali, pelo amor, carinho, companheirismo, dedicação, e paciência incondicionais. Em especial, por ser a pessoa que, durante todos esses anos, me inspirou e me motivou sempre a seguir em frente com serenidade, e simplesmente por me fazer feliz.

À CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado, sem a qual não seria possível ter concluído esse trabalho.

A vida caminha para a negação e para a dor que acompanha a negação e é somente afirmativa por si mesma por meio da eliminação da contraposição e da contradição. Se, todavia, ela permanece estacionada na mera contradição, sem solucioná-la, então sucumbe na contradição.

G.W.F. Hegel

A vida existe para o trabalho, e o trabalho é sempre algo incerto, algo pelo qual a sensação de vitalidade pode atingir picos de êxtase e, às vezes, numa concentração histérica de forças, passar dos limites, e aí é preciso pagar o preço dessa elevação com terríveis depressões nervosas e psíquicas. A obra é a meta e o sentido da vida. Por força [...] o centro da vida é deslocado para fora, para o mar revolto das incertezas e das possibilidades incalculáveis.

György Lukács

Resumo:

MORAES JUNIOR, Marco Antonio. Naturezas Nostálgicas: o diagnóstico de Hegel sobre a ironia romântica. 2017. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O presente texto objetiva examinar como Hegel interpretou a ironia romântica, interessando-nos compreender o diagnóstico crítico do autor direcionado à ironia, ao seu criador Friedrich Schlegel e aos autores românticos que acolheram tal forma. Em vista desse objetivo, trata-se de estabelecer uma proposta de leitura acerca de tal diagnóstico, com base em um texto privilegiado para se entender o que estava em jogo nessa crítica, a saber, *Os Escritos Póstumos e a Correspondência de Solger* (1826). Nesta obra de maturidade, dedicada à memória do filósofo alemão Karl Wilhelm F. Solger (1780-1819), Hegel apresenta uma análise do desenvolvimento artístico e literário alemão entre o final do século XVIII e início do século XIX, onde evidencia o surgimento de dois movimentos literários germânicos: o período de juventude de Goethe [*Sturm und Drang*] e o primeiro Romantismo alemão [*Frühromantik*]. Na resenha, o intuito de Hegel é abordar a relação de proximidade e de distinção que Solger manteve diante dos românticos, em face de aspectos centrais da ironia, da negatividade, do conhecimento especulativo, e da dialética. Trata-se do lugar propício que Hegel encontrou para desenvolver uma crítica pormenorizada à ironia romântica como o ápice do subjetivismo e da abstração, a partir do contraste com outra forma de ironia evidenciada por ele: a ironia especulativa ou solgeriana. Hegel notabiliza essa forma de ironia como um princípio especulativo, que supera a vertente romântica, por integrar um momento específico do desenvolvimento dialético da ideia.

Palavras-chave: Hegel, Solger, Romantismo, Ironia.

Abstract:

MORAES JUNIOR, Marco Antonio. Nostalgic Natures: Hegel's diagnosis about romantic irony. 2017. 151 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The present paper aims to examine the way in which Hegel interpreted romantic irony. One focus at understanding the author's critical diagnosis towards irony, his inventor, Friedrich Schlegel, and romantic authors who seized such form. In view thereof, it is a question of establishing a reading proposal about this diagnosis, based on a privileged text to understand what was at stake in his critique, namely, *The Posthumous Writings and Correspondence of Solger* (1826). In this work of maturity, dedicated to the memory of German philosopher Karl Wilhelm F. Solger (1780-1819), Hegel presents an analysis of German artistic and literary development between late eighteenth and early nineteenth century, in which he shows the emergence of two Germanic literary movements: Goethe's youth [*Sturm und Drang*] and first German Romanticism [*Frühromantik*]. In this review, Hegel to approach the relation of closeness and distinction Solger established towards romantic authors, in view of central aspects such as irony, negativity, speculative knowledge and dialectic. It means a suitable position Hegel found to develop detailed critique on romantic irony as the apex of subjectivism and abstraction, in contrast with another form of irony evidenced by him: speculative irony or Solgerian irony. Hegel categorizes this form of irony as a speculative principle, which overcomes romantic perspective by integrating on it a specific moment of idea's dialectical development.

Key Words: Hegel, Solger, Romanticism, Irony.

Índice

Introdução.....12

Parte I

As duas crises da literatura alemã e a crítica hegeliana à ironia romântica.....23

Capítulo 1

O arcabouço cultural alemão

Solger e os desdobramentos da primeira crise na literatura.....24

Capítulo 2

A segunda crise da literatura alemã

O Círculo romântico de Jena, o surgimento da ironia romântica e o papel de Friedrich Schlegel.....47

Capítulo 3

A expansão da ironia

O vínculo da ironia com o misticismo e a categoria do grotesco.....95

Parte II

A ironia especulativa e o diagnóstico crítico de Hegel.....108

Capítulo 1

Solger e a ironia especulativa.....109

Considerações Finais.....137

Bibliografia.....144

Introdução

> A verdade, minha amiguinha, é que o ser humano é por natureza um animal sério. É preciso combater por todos os lados e com todas as forças essa tendência vergonhosa e aborrecida.
>
> Friedrich Schlegel - *Lucinde*

> [Vendo as coisas] por esse lado, é particularmente necessário fazer de novo do filosofar uma atividade séria. Para se ter qualquer ciência, arte, habilidade, ofício, prevalece a convicção da necessidade de um esforço complexo de aprender e de exercitar-se. Ao contrário, no que toca à filosofia, domina hoje o preconceito de que qualquer um sabe imediatamente filosofar e julgar a filosofia, pois tem para tanto padrão de medida na sua razão natural – [...] se põe a posse da filosofia na falta de conhecimentos e de estudo; e que a filosofia acaba quando eles começam. Com frequência se toma a filosofia por um saber formal e vazio de conteúdo.
>
> Hegel – *Fenomenologia do Espírito*

Por mais que possa parecer, apenas mais um jogo do discurso irônico de um autor romântico, é preciso que se leve a sério não só esse combate de Friedrich Schlegel nos termos da epígrafe, mas também o combate que Hegel invoca em suas obras, quando o assunto é a ironia romântica. O que estaria por trás desse combate à ironia ou a polêmica entre Hegel e o primeiro Romantismo alemão? Essa é uma questão que norteia nossa proposta e, que procuraremos responder até o fim dela.

Não é nada fácil remontar às razões que levaram Hegel a uma crítica incisiva à ironia romântica e ao primeiro Romantismo alemão, seja porque ela ficou marcada por uma polêmica entre Hegel e Friedrich Schlegel[1], seja porque nos deparamos com a constatação de que são breves os trechos em que Hegel direciona a atenção para tal temática em suas obras. Entretanto, *Os Escritos Póstumos e a Correspondência de Solger*[2] (1826) é, sem dúvida, um texto privilegiado para se entender o que estava em jogo nesta crítica. Neste texto de

[1] Trata-se de um dos principais teóricos do Círculo romântico de Jena e, propriamente, do criador do conceito de ironia romântica.

[2] HEGEL, G. W. F. "Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" In: *Berliner Schriften*. 1818-1831, Werke 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986. A obra *Os Escritos Póstumos* foi primeiramente publicada em Leipzig, por L. Tieck e F. Raumer, em uma coletânea de textos para homenagear o colega Solger, falecido anos antes. Hegel, por sua vez, publicou esta mesma obra dois anos depois, em 1828, em dois artigos na revista que havia fundado em Berlim (1827), chamada *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik.*

maturidade, Hegel traz à tona o surgimento de dois movimentos literários germânicos a partir da segunda metade do século XVIII até o início do século XIX, mais precisamente, aquilo que o autor chamou de as *duas crises da literatura alemã*: o período de juventude de Goethe (denominado posteriormente *Sturm und Drang*) e o primeiro Romantismo alemão [*Frühromantik*].

Trata-se, para Hegel, de mostrar em que medida tais crises foram determinantes para a introdução de uma *nova orientação estética* e *intelectual* na época moderna, a saber, a ênfase cada vez mais acentuada nos aspectos da *abstração subjetiva* e no *conceito de ironia*. É a partir da consideração desses aspectos que se pauta o exame proposto por este trabalho, no que concerne ao diagnóstico crítico de Hegel em relação à ironia e ao primeiro Romantismo alemão. Isto corresponde ao nosso objeto, que pretendemos delinear por meio da análise do autor no *Escritos Póstumos*, sem deixar, todavia, de se basear nas outras obras de Hegel.

1.

Não deixa de ser surpreendente o arcabouço cultural alemão que ficou conhecido, posteriormente, como estética da *época de Goethe*[3]. Tratava-se de um período de efervescência da Europa e da Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX, marcado por profundas mudanças no cenário político, filosófico e estético. O intenso debate que se desenvolveu em torno do horizonte estético alemão, no qual Hegel e o Romantismo de Jena se inserem, não deixou de apresentar diversas posições a respeito da teoria da arte, que, na maioria das vezes, levaram a grandes polêmicas entre os autores naquele período.

Por mais que houvesse, neste período, uma proximidade entre alguns temas levantados pelo Romantismo de Jena e pelo Idealismo hegeliano, o que neles sobressai é, de fato, a contraposição entre suas teorias. Ou seja, a proximidade entre as duas vertentes em questão trouxe à tona a exigência da segunda se afirmar de modo oposto à primeira: o projeto de estética romântico foi, em grande medida, contraposto pela teoria estética hegeliana[4]. Contudo, Hegel não estava sozinho nesta oposição, uma vez que diversos autores, naquele contexto, se mobilizaram contra o aparecimento do primeiro Romantismo alemão.

---

[3] Essa terminologia foi utilizada por Georg Lukács em seus trabalhos. Cf. LUKÁCS, G. Werke, vol.7: Deutsche Literatur, "Goethe und seine Zeit" (1936), Neuwied/Berlim, Hermann Luchterhand,1964.

[4] Ambos os discursos foram concebidos de forma diametralmente oposta, especialmente no que diz respeito aos discursos de Hegel e F. Schlegel. Cf. SZONDI, P. *Poética e filosofía de la historia I*, p.186.

Para se ter uma dimensão do combate, um crítico de peso nesta direção é ninguém menos do que Goethe, que pronunciou, na obra *Conversações*, o seguinte discernimento: "Chamarei clássico ao saudável, e romântico ao que é doentio"[5]. No mesmo sentido, a crítica hegeliana concordava pontualmente com o diagnóstico de Goethe a respeito do aspecto doentio romântico em sua época[6]. Mas não foram apenas Goethe e Hegel que encabeçaram essa lista. Nela também se incluem Schiller, Kierkgaard e Heine – para não falar da posição do Nietzsche maduro em *Gaia Ciência*, que partilhava igualmente do diagnóstico da enfermidade romântica na esteira de Goethe[7]. Mas o que tem a nos dizer o diagnóstico crítico de Hegel?

De um modo geral, o diagnóstico de Hegel centrou-se sobretudo no conceito de ironia romântica e em seu inventor, F. Schlegel. Para o autor, ele se valeu do princípio fichteano do eu absoluto para aplicá-lo à arte e transformar a ironia em princípio. Hegel entende a ironia romântica como o *ápice do subjetivismo* e da *negatividade*, que, enquanto discurso arbitrário do sujeito, reduz tudo o que é substancial à aparência, ou seja, trata-se de uma ação destrutiva que visa tornar vã toda a objetividade.

Basta lembrar como o diagnóstico crítico hegeliano selou o destino da ironia romântica como o ápice do subjetivismo e da negatividade até o início do século XX, quando o cenário romântico começou a ser revisitado, apontando indícios de mudanças nas interpretações. Alguns autores começaram a revisitar a questão e a operar uma revalorização das obras de Schlegel no final do século XIX e no começo do século XX, entre eles: O. Walzel, J. Körner e H. Finke – para não falar do jovem Lukács que se dedicou ao ponto de vista romântico em seu texto *A Alma e as Formas* (1911).

No entanto, o passo decisivo que alterou o rumo das interpretações decorreu a partir da obra do jovem Benjamin: *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*[8]. Nela, Benjamin reivindica outra recepção das obras de Fichte por parte de Schlegel, que alteraria o status da concepção da ironia proposta por tal autor, na medida em que a arte e, mais

[5] ECKERMANN, J. P. *Conversações com Goethe*, p. 274.
[6] Cf. LÖWITH, K. *De Hegel a Nietzsche*, p.7.
[7] A respeito disso: Cf. NASSER, E. "O romantismo em Nietzsche enquanto um problema temporal, estético e ético". *Trágica*: Estudos sobre Nietzsche , v. 4, pp. 30-44, 2009.
[8] Trata-se da tese de doutorado de Walter Benjamin apresentada em Berna, em 1919.

especificamente, a poesia passaria a ser vista como um *medium* de reflexão[9], permitindo uma interpretação objetiva da realidade com base na ironia romântica.

Nesta espécie de reviravolta, a reinterpretação e a revalorização das obras de Schlegel e do conceito de ironia contribuíram para que diversos autores voltassem suas atenções não só para o status da teoria da ironia, mas também para a polêmica entre Hegel e F. Schlegel[10]. Tanto que alguns autores se sentiram seguros para levantar objeções contra o diagnóstico crítico de Hegel acerca da ironia. Na realidade, Hegel foi acusado de falta de compreensão e de unilateralidade, de modo que a interpretação hegeliana seria inadequada e unilateral por considerar apenas o lado subjetivo do significado da ironia[11].

Mas, isso, bem entendido, é acusar Hegel de falta de hegelianismo, já que o sistema hegeliano é voltado para a superação do ponto de vista da subjetividade e, consequentemente, da visão subjetiva e unilateral das coisas. Pelo contrário, parece-nos que Hegel buscou apresentar uma interpretação totalizante em seu sistema, que condiz com o método dialético enquanto forma totalizante de conhecimento. Aliás, talvez não seja demais afirmar que Hegel compreendeu demasiadamente bem o conceito de ironia romântica[12]. Isso se tomarmos por base a crítica que o autor direciona à ironia, tendo em vista a defesa da ciência especulativa. Ou seja, a hipótese apontada diz respeito ao que subjaz ao combate da ironia por parte de Hegel: a defesa do discurso racional da ciência especulativa[13].

Resta saber se os comentadores que acusaram Hegel de unilateralidade e falta de compreensão se predispuseram a realizar uma leitura interna e minuciosa de suas obras, que

---

[9] Cf. SÁNCHEZ MECA, D. "Estudio preliminar". In: SCHLEGEL, F. *Poesía y Filosofía*, p.13-15.

[10] A polêmica entre ambos, que gravitou em torno do conceito de ironia, perpetuou-se ao longo de dois séculos, conduzida e arrastada até o presente pela história da filosofia, pela história das ideias e pela história dos problemas. Sobre esta última: Cf. BENJAMIN, W. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann Silva. – São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

[11] A respeito disso: Cf. SÁNCHEZ MECA, D. "Estudio preliminar". In: SCHLEGEL, F. *Poesía y Filosofía* Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca, versión española de Anabel Rábalde Obradó. Madrid: Alianza Editorial, 1994; Ver também D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

[12] Segundo Domingo Hernández Sánchez, deve-se observar que Hegel "no es que no entendiera bien a Schlegel, es que o entendió demasiado bien. La ironía, en una especie de dialéctica negativa romântica, impede a Hegel la possibilidad de toda conclusión [...]". Cf. HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. *La ironia estética: estética romântica y arte moderna*, p. 71. É lugar comum considerar a relação estreita entre a ironia e a dialética, haja vista ambas trabalharem como uma proposta de alternância entre polos positivos e negativos em uma progressão; o fato é que esta interpretação não é só discutível, como também abre espaço para objeções. Como recorda Behler, embora a ironia schlegeliana tenha esta proximidade com a dialética, falta-lhe ainda uma teleologia e um objetivo orientado como no processo do pensamento dialético de Hegel. Cf. BEHLER, E. *Irony and the Discourse of Modernity*, pp. 88-89.

[13] Esse ponto será aprofundado no decorrer do presente texto.

atentaria não só para a crítica implícita e explícita nas mesmas, mas também para o diagnóstico específico da ironia no interior do *Escritos Póstumos*. Daí segue-se a dificuldade que pode ser encontrada nesta posição: deixa-se uma lacuna, para não falar uma imprecisão, se não se considera esse diagnóstico internamente às obras de Hegel e na sua totalidade.

Antes, arrisca-se dizer que Hegel apresenta uma interpretação global a respeito da ironia. Isso se levarmos em consideração alguns pontos importantes da interpretação hegeliana. Em primeiro lugar, trata-se de insistir que Hegel examina o conceito de ironia não só do ponto de vista da forma, mas também do seu conteúdo. Em segundo lugar, a análise hegeliana se volta tanto para a gênese do conceito na Grécia, quanto para o aparecimento da ironia no contexto moderno, não deixando de evidenciar suas implicações, momento em que o autor revela que a ironia não pode ser pensada apenas em termos estéticos. Ou seja, Hegel não deixou escapar que as consequências da ironia atingem os campos da ética, da religião, da filosofia, da estética, da história, da literatura, da linguagem, entre outras.

Desse modo, a tentativa de compreender o diagnóstico crítico de Hegel nesses termos, como uma interpretação global e a sua defesa da ciência especulativa, visa mobilizar, por assim dizer, uma alternativa interpretativa àquela referida há pouco. Quer dizer, nosso objetivo é propor uma leitura que escape ao reducionismo da interpretação hegeliana que, de certo modo, foi rotulada como unilateral e até mesmo como não-hegeliana[14].

Diante disso, parte-se do quadro geral do diagnóstico crítico de Hegel sobre a ironia romântica em suas obras, tendo em vista, na sequência, a explicação da importância do *Escritos Póstumos* diante do diagnóstico hegeliano, para, então, evidenciar, mais precisamente, como será a articulação de nossa proposta.

2.

Não deixa de ser uma tarefa intrincada esmiuçar o quadro geral do diagnóstico crítico de Hegel ao conceito de ironia e ao primeiro Romantismo alemão, seja porque não são muito extensas, em suas obras, as passagens em que o autor dirige a atenção de forma explícita a tal

[14] Contudo, para falar da crítica de Hegel ao conceito de ironia e aos românticos é imprescindível que se tenha em mente o modo pelo qual nosso autor executou tal empreendimento. Melhor dizendo, a sua estratégia é, sem dúvida, digna de nota, visto que é por meio dela que se pode verificar a constituição da crítica hegeliana. Ao invés de criticar determinada tese ou conceito por meio de outra tese, Hegel opera um tratamento diferente: ele combate a tese de seu oponente por meio de seu próprio argumento ou conceito. Ou seja, Hegel constata tal afirmação ou o conceito em seu contrário. Nesse sentido, com o conceito de ironia romântica não poderia ser diferente, Hegel atesta os pressupostos de tal conceito em seu contrário. Mas, bem entendido, faz toda a diferença perceber o modo pelo qual Hegel executou essa crítica e como ela apareceu em seus textos. Cf. SZONDI, P. *Poética e filosofia de la historia I*, p.165.

assunto, seja porque se pode verificar, por outro lado, um *caráter anônimo*[15] da crítica de Hegel aos românticos de Jena, por exemplo, na *Fenomenologia do Espírito* (1807). Daí segue-se a dificuldade de se evidenciar os aspectos dessa crítica no interior da *Fenomenologia*, sem falar da complexidade e da profundidade do conteúdo desta obra central, que demarca propriamente a consolidação do sistema filosófico de Hegel.

No prefácio desta obra, encontra-se delineado, de certo modo, o primeiro núcleo da crítica hegeliana aos românticos. Posteriormente, no capítulo VI (C-c), na seção da "Moralidade", configura-se outro desenvolvimento na mesma direção. Aqui, Hegel evidencia o desenvolvimento histórico da consciência-de-si da "visão moral do mundo", que se inicia com a filosofia kantiana, passando pelas filosofias de Fichte e Jacobi, até chegar aos românticos, os quais foram representados, sobretudo pelas figuras da *bela alma* e do mal.

A *Fenomenologia* consistiu, por assim dizer, no texto precursor do diagnóstico crítico de Hegel, que aparecerá mais tarde e de forma explícita nas outras obras. Isso equivale a dizer que o autor não deixou de abordar essa temática em outros textos, de modo que cada um, em sua peculiaridade, permitiu um tratamento específico da ironia: o ponto de vista moral na *Filosofia do Direito* (1821), o ponto de vista estético nos *Cursos de Estética* (1835), o ponto de vista religioso na *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830), o ponto de vista histórico nas *Lições sobre a História da Filosofia* (1833), e os pontos de vista histórico, estético, especulativo e religioso na obra *Os Escritos Póstumos e a Correspondência de Solger* (1826).

Na *Filosofia do Direito*, ao final da segunda seção intitulada "A Moralidade", concentra-se a análise hegeliana do ponto de vista da ação moral, onde pode ser observada a consciência-de-si moral como a possibilidade de se elevar as figuras extremas da subjetividade abstrata, dentre as quais se insere a ironia.

Já nos *Cursos de Estética*, um desenvolvimento importante da crítica de Hegel à ironia e ao primeiro Romantismo alemão pode ser examinado do ponto de vista da filosofia da arte, mais precisamente, na "Introdução" do volume I, com uma parte dedicada à *Ironia*. Mas há também outras referências críticas aos românticos nas passagens posteriores do volume I, na seção da "Forma de Arte Romântica" do volume II, e em alguns trechos do volume IV.

[15] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 190.

Na *Enciclopédia das ciências filosóficas* há um parágrafo (§571, vol. III) que ressalta a questão da ironia em relação à religião, enfatizando o modo pelo qual ela se fixa enquanto caráter abstrato e formal do espírito. Nas *Lições sobre a História da Filosofia* vol. II, se localiza, por sua vez, a indicação do tema da origem da ironia, com outros detalhes expostos por Hegel sobre a ironia socrática. Já no vol. III do mesmo texto pode-se averiguar o fio condutor empreendido pelo autor de um ponto de vista histórico filosófico, concernente a um período que vai de Kant, passa por Fichte e os românticos e chegando a Schelling.

Sem dúvida, é na obra *Os Escritos Póstumos e a Correspondência de Solger*[16] que se situa e se condensa com maior riqueza de detalhes o diagnóstico hegeliano acerca da temática da ironia e do primeiro Romantismo alemão. Trata-se de uma obra dedicada à memória do filósofo e filólogo alemão Karl Wilhelm F. Solger (1780-1819), que foi professor juntamente com Fichte, Hegel e Schleiermacher na Universidade de Berlim, entre os anos de 1811 a 1819. Solger faleceu um ano depois da chegada de Hegel a Berlin, quando o autor assumiu seu posto de catedrático na mesma universidade em 1818. Curiosamente, ao se ler o texto, nota-se que a intenção de Hegel ultrapassa e muito a simples exposição de uma trajetória de vida ou a homenagem ao colega falecido. Quer dizer, há também uma crítica minuciosa ao período do romantismo, que se revela a outra tarefa proposta por Hegel neste texto.

Em vista disso, a importância de apresentar o diagnóstico crítico do autor sobre a ironia romântica com base no *Escritos Póstumos* coaduna com a intenção de Hegel de voltar sua atenção especificamente ao tema da ironia em um único texto. Ou seja, esta intenção é revelada em duas de suas obras da fase de Berlim, a saber, a *Filosofia do Direito* e os *Cursos de Estética*[17].

Por um lado, Hegel demonstra claramente, em uma nota no §140 da *Filosofia do Direito*, a intenção de se ocupar devidamente da questão, quando diz que seu finado colega Solger adotou a expressão da ironia, estabelecida por Schlegel, em uma fase anterior a sua carreira literária. Por outro lado, Hegel defende, nos *Cursos de Estética*, que Solger em "sua

[16] Para se referir ao texto de Hegel sobre Solger, duas diferentes maneiras serão empregadas. Segue-se a partir daqui: A resenha [de Solger] ou o *Escritos Póstumos*.

[17] Vale lembrar que os *Cursos de Estética* só foram publicados postumamente por um dos alunos de Hegel, a saber, Heinrich Gustav Hotho. Este último elaborou a primeira edição do texto em 1835 a partir de numerosas anotações de Hegel sobre seus cursos de estética, bem como de anotações de cadernos de alunos do autor. De acordo com Szondi, "Hegel lecionou seu curso sobre estética primeiro em 1817 e 1819 em Heidelberg, logo quatro vezes em Berlim, a saber, 1820-1821, 1823, e 1828-1829. Os documentos de Hotho derivam-se das anotações, principalmente, dos anos de 1823 e 1826; no que tange as notas de Hegel, se remontam, segundo Hotho, ao ano de 1817". Cf. SZONDI, P. *Poética e filosofia de la historia I*, p.157-158.

vida, filosofia e arte, merece ser distinguido dos apóstolos da ironia"[18], referindo-se aqui ao Círculo romântico de Jena. O esforço em demarcar esta diferença só vai aparecer um tempo mais tarde no *Escritos Póstumos*, onde o autor mostrou como, a partir da análise das obras de Solger, este não pode ser entendido como um representante da forma da ironia romântica, mas, antes, seu conceito de ironia é de origem especulativa.

Mais especificamente, a estrutura da resenha é dividida em duas partes, nas quais Hegel evoca duas diferentes abordagens em cada uma delas. De um lado, a primeira parte da resenha retrata o desenvolvimento intelectual de Solger no que se refere à caracterização de seus aspectos biográficos. Interessa para Hegel delinear a trajetória da formação de Solger, na qual são elencadas as influências de sua fase de juventude e formação: o próprio Círculo romântico de Jena, a amizade e as correspondências com Ludwig Tieck, os contatos com Schelling, ou mesmo o curso sobre a *Doutrina da Ciência*, ministrado por Fichte. No entanto, ao mesmo tempo em que Hegel acentua tais aspectos da vida de Solger, ele evidencia o desenvolvimento artístico e literário do período do fim do século XVIII e início do XIX.

A primeira parte dos *Escritos Póstumos* tem como foco principal a contextualização do surgimento dos chamados: *Sturm und Drang* (período de juventude de Goethe) e o primeiro Romantismo alemão. O autor caracteriza todo o arcabouço cultural do período voltando sua atenção para as produções literárias de autores como Goethe, Novalis, F. Schlegel, Tieck, Kleist e Hoffmann. Em uma perspectiva mais historicista, Hegel nos apresenta *as implicações dessas produções literárias* face à estética da época, cuja relevância aponta para os aspectos da subjetividade moderna, do misticismo e da ironia.

De outro lado, na segunda parte da resenha, Hegel apresenta o distanciamento e a distinção que Solger mantivera em sua fase madura e literária diante dos Românticos, tanto em relação aos seus julgamentos, quanto no que se refere ao modo de tratar o conteúdo da arte. Nesta segunda parte, Hegel discorre sobre as especificidades das obras de Solger na fase de maturidade, vendo nelas aspectos relevantes do sistema da dialética e do conceito de ironia especulativa. Hegel evidencia que o princípio da negatividade da dialética especulativa fora desenvolvido por Solger em suas obras sem, contudo, ele ter tomado consciência disso. Ademais, a noção de ironia especulativa permitiu que Hegel expusesse uma crítica pormenorizada aos românticos, de modo que o autor passou a discutir tal noção, sobretudo, a

[18] HEGEL, *Cursos de Estética I,* p. 85.

partir de sua relação com os aspectos da negatividade, do conhecimento especulativo, e da religião.

Após ser elucidada a importância do *Escritos Póstumos* para nossa abordagem, compete introduzir brevemente como será articulada nossa proposta – para que fique bem claro o *fio condutor expositivo*.

3.

O objetivo de nossa proposta consiste em percorrer o itinerário dos *Escritos Póstumos*, a fim de explicar o diagnóstico crítico de Hegel acerca da ironia romântica, sem deixar, todavia, de articular em seu interior as outras passagens específicas sobre ironia – acima referidas. Nessa direção, em vez de penetrar obra por obra, dissecando-as analiticamente por inteiro, para mostrar apenas uma parte ou um momento específico que se refere à ironia (que muitas vezes, não ultrapassa algumas frases ou parágrafos), a ideia é concentrar e articular essas passagens no interior do desenvolvimento argumentativo do *Escritos Póstumos*. Em outras palavras, o texto do *Escritos Póstumos* desempenhará a função de um *centro referencial* de análise e exposição para as outras passagens das obras de Hegel sejam a ele conectadas, tendo em vista propiciar uma unidade de sentido a partir da interconexão entre elas – cuja relação não deixa de ser uma tentativa de explicar reciprocamente os textos.

Vale frisar que essa proposta de trabalhar com recortes específicos e sua articulação a um centro referencial, talvez possibilite consubstanciar de forma mais orgânica o diagnóstico crítico de Hegel a respeito da ironia. No entanto, não se pode perder de vista que ao se trabalhar com esses recortes das passagens, não deixaremos de enfatizar a sua posição no interior da obra e a posição desta última diante do sistema de Hegel, apresentando, por assim dizer, o seu vínculo necessário. Por isso, entendemos que qualquer trabalho sério nesse sentido deve levar sempre em consideração o itinerário da *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* como norte, uma vez que ali encontra-se o desenvolvimento global do sistema hegeliano.

4.

Passemos agora a elucidar como será nossa abordagem. Trata-se de seguir o itinerário do *Escritos Póstumos* e a mesma divisão do texto em duas partes, as quais, por sua vez, serão subdivididas em quatro capítulos. Na primeira parte, buscar-se-á, nos três capítulos a ela

dedicados, apresentar todo o desenvolvimento histórico e estético-literário do período, marcado pelo advento das duas crises da literatura alemã e seus desdobramentos.

No primeiro capítulo, objetiva-se introduzir e contextualizar a trajetória de Solger, levando em conta a sua relação para com o romantismo e a ironia. Em seguida, pretende-se explicar a conjuntura dos aspectos preliminares às duas crises, notadamente demarcada pelo princípio da subjetividade moderna e o decurso da vertente da subjetividade abstrata, como uma parte da problemática evidenciada por Hegel.

Após a caracterização desses momentos, prosseguir-se-á a uma apresentação da maneira como Hegel interpretou a primeira crise da literatura alemã, marcada por um período de transição e efervescência da estética alemã, concernente à fase de juventude de Goethe [*Sturm und Drang*].

Já no segundo capítulo, o foco consiste em examinar a segunda crise da literatura alemã, com base nas características principais do primeiro Romantismo alemão e o surgimento da ironia romântica, explicitado por Hegel a partir da apropriação realizada por F. Schlegel dos princípios da filosofia fichteana, com o propósito da composição da ironia romântica. Pretende-se também abordar em que medida Hegel interpretou especificamente a ironia schlegeliana, vinculada diretamente à subjetividade do artista romântico.

Logo após, verifica-se, o cerne do diagnóstico crítico de Hegel, a subjetividade particular irônica, evidenciada por meio das três formas e atitudes românticas: a forma do mal e a má subjetividade, a vaidade e a subjetividade sem-substância, a forma da nostalgia e a subjetividade não-reconciliada, figurada pela noção de *bela alma*. Após esses apontamentos, o intuito é avaliar, no terceiro capítulo, a expansão da ironia, promovida posteriormente pelas obras literárias de E.T.A. Hoffmann e Kleist, cujo móvel diz respeito ao vínculo que a ironia nutria com outras formas, o misticismo e a categoria do grotesco.

Por fim, o último capítulo – e o único dedicado à segunda parte – abordará o reexame hegeliano do conceito de ironia romântica, a partir da distinção por ele evocada da ironia especulativa. Visa-se explicitar os aspectos centrais dessa distinção no seio do diagnóstico crítico hegeliano, segundo o papel da negatividade, do conhecimento especulativo e da relação entre a ironia e a religião.

Assim, só depois de percorrer todo o itinerário do *Escritos Póstumos* articulado com as outras partes das obras, como foi proposto, é que se poderá aclarar de modo mais orgânico nossa tentativa de explicar o diagnóstico hegeliano sobre a ironia romântica.

PARTE I

As duas crises da literatura alemã

e a crítica hegeliana à ironia romântica

> Hoje eu queria dizer apenas mais duas coisas ao senhor. Primeiro, quanto à ironia. Não se deixe dominar por ela, principalmente em momentos sem criatividade. [...] Caso a intimidade seja excessiva, caso o senhor tema essa crescente intimidade com a ironia, volte-se para assuntos grandes e sérios, diante dos quais ela se torna pequena e desamparada. Procure o fundo das coisas: ali a ironia nunca chega.
>
> R. M. Rilke – *Cartas a um jovem poeta*

CAPÍTULO I

O arcabouço cultural alemão:

Solger e os desdobramentos da primeira crise da literatura

Vocês se espantam com a época, com a gigantesca força de fermentação, com os abalos, e não sabem que novos rebentos devem esperar.

Friedrich Schlegel - *O Dialeto dos Fragmentos*

Aliás, não é difícil ver que nosso tempo é um tempo de nascimento e trânsito para uma nova época.

Hegel - *Fenomenologia do Espírito*

1. A resenha

Não deixa de ser intrigante a resenha do *Escritos Póstumos*, quando se toma consciência de que o texto se abre com uma homenagem a Solger, para, não obstante, ser encerrado com uma crítica à forma de exposição das obras do autor. Sem meias palavras, Hegel a enquadra como uma forma inadequada diante das composições filosóficas da época e da exigência de um rigor científico. Mas é pelo seu modo próprio de considerar o homem na sua totalidade, sob a forma de uma resenha, que Hegel procurou mostrar com toda perspicácia esse caráter dual: não só o lado do talento, da competência, do filósofo e seus méritos; mas também desvelá-lo em seus deslizes, em tudo aquilo que ele não foi capaz de realizar, como, de fato, alguém considerado na sua totalidade[1].

É nesse aspecto dual que se move o reconhecimento de Hegel e o duplo movimento do texto, trazendo ao conhecimento do leitor, por um lado, a figura de Solger com suas produções, seus pensamentos, suas ações e seu caráter e, por outro, algumas de suas falhas metodológicas. Por isso, desde já é preciso notar que a figura de Solger permaneceu enigmática para Hegel.

De um lado, tal autor se situou na esteira dos românticos de Jena no início de sua carreira e se manteve sob influência do conceito de ironia romântica. De outro, porém, Solger se aproximou da filosofia especulativa na fase de maturidade, de modo que superou os românticos no tocante ao conteúdo especulativo e à ironia como um princípio, embora tenha permanecido preso a outros aspectos do ponto de vista formal, situando-se ainda no mesmo patamar dos românticos.

Deparamo-nos, portanto, com um texto que à primeira vista aparentaria ser dedicado apenas à memória de Solger (1780-1819). Contudo, o que é revelado em seu interior, para além de toda referência à vida e à obra de seu colega, é antes a distinção que Hegel encontrou em Solger de seus contemporâneos românticos, sendo isso o que aflora como o *leitmotiv* intrínseco ao texto. Essa distinção será melhor compreendida na totalidade do presente texto.

---

[1] Tal como Marco A. Werle observou em nota, Walter Jaeschke foi quem percebeu a criação por parte de Hegel de um estilo específico de fazer resenhas que considerava o homem por completo: "Segundo Jaeschke, Hegel inaugurou inclusive um estilo de fazer resenhas, a partir do modo de procedimento de Humboldt, a saber, de sempre considerar o homem inteiro que está sendo resenhado [...]. (Hegel Handbuch. Stuutgart; Weimar: J. B. Metzler, 2010, pp. 288-309)". Cf. WERLE, M. A. "O domingo da vida e os dias da semana: Ironia e negatividade em Hegel e no romantismo". In: *Viso*: Cadernos de Estética Aplicada, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), p. 163, nota nº 2.

1.1 A Trajetória de Solger

> Aquele primeiro adolescente, o da sensitividade, cansara-se entretanto dos seus exercícios físicos de solitário, e, a passo leve, apressava-se por vir para junto de nós.
>
> Schlegel - *Lucinde*

Nos parágrafos iniciais do *Escritos Póstumos*, Hegel dedica sua atenção aos aspectos biográficos de Solger, de modo que, entre o §1 e o §6, situa-se a trajetória do autor com base em uma reconstrução integral de sua vida: desde sua infância, sua formação, suas publicações, passando pela ocupação do cargo de catedrático na universidade de Berlim, até seu falecimento. Mas, não apenas isso, a relação de Solger para com os românticos é apresentada *pari passu* por Hegel, desde seus primeiros contatos até a amizade com os integrantes do grupo de Jena – destacando-se sua relação de amizade com Ludwig Tieck.

Solger nasceu em 28 de novembro de 1780 na Alemanha, especificamente na cidade de Schwedt (distrito de Uckermark) do atual estado de Brandenburg. A formação do autor teve início na escola infantil de Schwedt, passando aos 14 anos para o ginásio [*Gymnasium*] do Mosteiro Cinza de Berlim. Ao completar 19 anos, Solger entrou na Universidade de Halle para estudar Direito [1798-1801], onde voltou-se simultaneamente para os estudos de filologia antiga, cujo foco seria o Grego clássico. Em 1801, Solger vai para Jena assistir a um semestre do curso ministrado por Schelling, em que se iniciam seus primeiros contatos com a produção do Círculo romântico de Jena.

Após suas viagens à Suíça e à França em 1802, Solger conquistou um cargo no Ministério da Guerra e do Interior em Berlim no ano de 1803, nele permanecendo até 1806. De certo modo, o ano de 1804 é muito relevante para Solger, pois é quando realiza a sua primeira publicação, a tradução do *Édipo Rei*, de Sófocles, além de ter a oportunidade de presenciar o curso sobre a *Doutrina da Ciência* ministrado por Fichte que, anos mais tarde, seria seu colega catedrático na Universidade de Berlim.

Em 1806, Solger deixa o cargo no Ministério para se dedicar totalmente aos estudos, cujo resultado só apareceu em 1808, quando obteve o título de doutor em filosofia. É nessa

fase que foram publicados alguns de seus primeiros trabalhos sobre Platão, os trágicos gregos, a mitologia grega, a teologia, e a filosofia indiana.

Em 1809, Solger é convidado a assumir o cargo de professor de filologia e filosofia na universidade de Frankfurt. Todavia, ele abriu mão do mesmo cargo em 1810, depois de muita reflexão sobre a incompatibilidade entre seu trabalho e seu estado de espírito naquela ocasião. No ano seguinte, não obstante, Solger fora chamado para assumir o cargo de professor de filosofia na recém-criada universidade de Berlim, onde, de fato, ganham relevo sua filosofia e seu lado pedagógico. Ele também irá se tornar reitor entre os anos de 1814-1815, permanecendo no cargo de professor até sua morte súbita, em 1819.

Ao longo de sua carreira, Solger traduziu para o alemão as tragédias de Sófocles (1808) como tese de doutoramento, publicou sua grande obra sobre estética em forma de diálogo, chamada *Erwin: Quatro diálogos sobre o belo e a arte* (1815), *Diálogos filosóficos* (1817), também publicou um texto no *Wiener Jahrbuch der Literatur*[2], com comentários críticos à obra *Lições sobre a arte e a literatura dramática* (1809-1811), de August Schlegel. Esses comentários, juntamente com as palestras de Solger, foram reunidos e compilados por seu aluno K. W. L. Heyse em uma obra póstuma denominada *Lições de Estética* (1829).

Importa destacar, por fim, a própria resenha *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel* (1826) editada por Tieck e Raumer em dois volumes. Mais especificamente, Hegel remarca no §6 a importância das correspondências de Solger editadas no primeiro volume da SSB[3] e os escritos inéditos no segundo volume, que se referem ao último período da vida do autor[4]. No que tange ao texto, a primeira parte é a mais importante das correspondências de Solger, na qual é possível identificar as orientações mais gerais do autor e sua época. Nela, Hegel verifica a habilidade expressiva de Solger, a maturidade de seu estilo e o julgamento sóbrio nos excelentes escritos de um jovem de vinte anos.

Na sequência, Hegel evidencia os julgamentos literários de Solger, destinados ao grande público. A maioria deles diz respeito aos primeiros escritos de seu amigo e editor do *Escritos Póstumos*, Ludwig Tieck: *Prinz Zerbino* (1798), *Der Getreuen Eckart und der*

[2] SOLGER, K. W. F. "Beurteilung der Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur". In: *Wiener Jahrbuch der Literatur*, vol.7, 1819 (Wien) pp.80-155.
[3] Trata-se da abreviação de *Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel*. Segue-se a partir daqui somente a abreviação, toda vez que aparecer a referência ao título original do texto.
[4] Hegel menciona os ensaios inéditos no §58 da resenha, os quais, na sua grande maioria, consistiam em estudos clássicos.

Tannhäuser (1799; 1812)[5], da última fase de Solger no seu período de Frankfurt. Neles, Hegel identifica as primeiras expressões de Solger e o interesse emergente de um jovem imerso no *tom da nova orientação* característica da época – entenda-se aqui o romantismo de Jena. Mas destaca *a sua diferença* em relação a esse estilo que havia como efeito predominante a crítica – como aquela que se diverte com o elemento formal e com as propriedades subjetivas, a abundância extraordinária da fantasia, do humor, entre outros. Os exemplos acompanhados por Hegel reportam-se às obras de referência julgadas por Solger nessa ocasião[6]: a reformulação [*Umarbeitung*] de *Macbeth* e as Bruxas feita por Schiller[7], e as obras de Holberg, as quais manifestavam sobretudo o humor do norte.

Apesar da demarcação daquela diferença em relação aos românticos, não se pode esquecer que a trajetória de Solger ficou marcada por uma sombra. Hegel refere-se aqui ao modo pelo qual Solger esteve em sua juventude à sombra do romantismo, já que o seu ponta pé inicial decorreu, a partir desse primeiro contato, com as obras românticas. O autor reitera que o conceito de ironia perseguiu Solger como um fantasma por toda sua vida. Entretanto, por mais que houvesse essa sombra, Solger soube, posteriormente, se libertar da mesma em sua fase de maturidade e com sua firmeza de caráter. Em outras palavras, o Solger maduro conquistou por meio de suas obras um patamar que a ironia proposta por Schlegel não conseguiu alcançar, isto é, a dimensão especulativa ou absoluta – esse aspecto será apresentado a seguir, na segunda parte deste texto.

Contudo, é em meio à consideração desse contexto da estética da *época de Goethe* que, no início do §7, Hegel chama a atenção para o fato de que nos vemos transportados para uma *época notável*. O autor observa que tal época ficou marcada, no entanto, por aquilo que ele denominou como as *duas crises da literatura alemã*: o período de juventude de Goethe [*Sturm und Drang*] e o primeiro Romantismo alemão [*Früromantik*]. O que nos surpreende é o fato de Hegel utilizar o termo "crise" para abordar dois dos movimentos que, posteriormente, foram considerados da maior relevância tanto para o cenário intelectual-artístico alemão quanto europeu ou mundial. Resta saber, nesse sentido, o que Hegel observou nos dois movimentos, que lhe permitiu afirmar tal *diagnóstico crise*?

---

[5] O conto [*Erzählung*] de Ludwig Tieck: *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* foi escrito em duas partes: a primeira [*Der getreue Eckart*] apareceu em seu texto *Romantische Dichtungen* (1799) e a segunda [*der Tannhäuser*], no *Phantasus* (1812).

[6] A referência de Hegel aqui são as anotações do diário de Solger de 1803. Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 72, (N. do T.) nota de rodapé nº3.

[7] Hegel refere-se aqui ao projeto *Macbeth* [Macbeth-Vorhaben] de Schiller. Trata-se da própria encenação do drama *Macbeth*, de Shakespeare, realizada por Schiller em 14 de maio de 1800, no teatro Hoftheater de Weimar.

Para responder a essa questão, compete fazer uma ressalva sobre o assunto. Desde já, é preciso ficar claro aqui que se anteciparão alguns aspectos centrais do diagnóstico hegeliano sobre a ironia, aspectos estes, no entanto, que serão aprofundados no decorrer do presente texto.

1.2 O princípio da subjetividade moderna: as raízes da subjetividade abstrata

> – É uma grande obstinação, obstinação que faz honra ao homem, de nada querer reconhecer na disposição de seu espírito que não seja justificado pelo pensamento – e essa obstinação é a característica dos tempos modernos [...]
>
> Hegel – *Filosofia do Direito*

A obstinação de uma época revela-se como um indicador sintomático da dimensão do problema enfrentado no período, o qual não aflora à primeira vista como algo que possa ser fitado de pronto. Pelo contrário, coube à filosofia hegeliana a tarefa de trazer à tona a raiz de um problema de época, denunciando tal obstinação moderna tanto em relação aos seus trâmites quanto em suas consequências. Obstinação esta que reside em encontrar apenas com base na própria razão, em sua asseveração interior, a justificativa necessária e os critérios válidos para sua orientação, quer dizer, trata-se de fundar uma *normatividade extraída a partir de si mesma*[8].

Hegel jamais perdeu de vista em suas obras que o horizonte da modernidade despontava como um cenário de crise. O autor foi, sem dúvida, o primeiro filósofo a tomar consciência da gravidade do problema que irrompia no período: a busca da modernidade por uma legitimidade histórica própria em sua autofundamentação[9]. Tratava-se de uma

[8] No que diz respeito ao que se segue: Cf. HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz S. Repa & tal. São Paulo: Martins Fontes, 2000. [Capítulos I e II].

[9] Nas palavras de Habermas: "Hegel foi o primeiro a tomar como problema filosófico o processo pelo qual a modernidade se desliga das sugestões normativas do passado que lhe são estranhas. Certamente, na linha de uma crítica da tradição ao que inclui as experiências da Reforma e do Renascimento e reage aos começos da ciência natural moderna, a filosofia dos novos tempos, da escolástica tardia até Kant, já expressa a autocompreensão da modernidade. Porém apenas no final do século XVIII o problema da *autocertificação da modernidade* se aguçou a tal ponto que Hegel pôde perceber essa questão *como* problema filosófico e, com efeito, como o *problema fundamental* de sua filosofia. O fato de uma modernidade sem modelos ter de estabilizar-se com base nas cisões por ela mesma produzidas causa uma inquietude que Hegel concebe como 'a fonte da necessidade da filosofia'". Cf. HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*, p. 24.

problemática que Hegel perseguiu insistentemente, desde sua fase e escritos de juventude, atravessando os seus textos da fase de Jena, até chegar às obras de maturidade.

Neste ensejo, Hegel averiguou que eventos históricos centrais, tais como a Reforma Protestante, o Iluminismo e a Revolução Francesa corroboraram, em grande medida, com a eclosão de novos princípios na modernidade. Certamente, o mais sintomático de todos eles, desencadeado por tais eventos foi: o *princípio da subjetividade moderna*[10]. Este último permitiu a Hegel delinear com precisão a aurora dos novos tempos, momento em que o autor denunciou as pretensões de supremacia de tal princípio, juntamente com a sua tendência à crise.

Esse cenário aparece na análise do autor a partir da conexão entre três princípios básicos, a saber: a cisão moderna, o princípio da subjetividade moderna e a cultura reflexiva[11]. Tais aspectos contribuíram como elementos chave para o aparecimento de um tipo de subjetividade, que delineia propriamente, para Hegel, o epicentro da crise no período. Mais precisamente aquilo que foi desenvolvido à época, na visão do autor, sob o desígnio de uma subjetividade extremamente abstrata e formal[12]. Tal subjetividade chegou ao seu ápice no período moderno, à medida que alcançou níveis jamais vistos anteriormente. A manifestação dessa forma de subjetividade pode ser vista com maior nitidez por meio de sua eclosão na literatura moderna alemã.

Ora, grande parte do esforço hegeliano consiste em esmiuçar no *Escritos Póstumos* o desenvolvimento dessa forma de subjetividade artística, sem perder de vista uma crítica direcionada a ela e à parte da literatura moderna alemã. Em especial, àquela reproduzida pelo

---

[10] Habermas explica que, nesse contexto, o conceito de subjetividade abrange especificamente quatro conotações: "a) individualismo: no mundo moderno, a singularidade infinitamente particular pode fazer valer suas pretensões; b) direito de crítica: o princípio do mundo moderno exige que aquilo que deve ser reconhecido por todos se mostre a cada um como algo legítimo; c) autonomia da ação: é próprio dos tempos modernos que queiramos responder pelo que fazemos; d) por fim, a própria filosofia idealista: Hegel considera como obra dos tempos modernos que a filosofia apreenda a ideia que se sabe a si mesma". Cf. HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*, pp. 24-25.

[11] A respeito disso, Hegel ilustra como a cultura reflexiva impactou no período moderno: "Os opostos que, outrora, tinham significado, sob a forma de espírito e matéria [...] transformaram-se, com progresso da cultura, na forma das oposições entre razão e sensibilidade, inteligência e natureza e, para o conceito universal, entre subjetividade absoluta e objetividade absoluta. [...] Quanto mais a cultura prospera, quanto mais diversificado se torna o desenvolvimento das expressões na vida, no qual a cisão se pode devorar a si mesma, tanto maior se torna o poder da cisão, tanto mais firme a sua sacralidade climática, tanto mais estranhos para totalidade da cultura, e sem significado, os esforços da vida para recuperar para si a harmonia". Cf. HEGEL, *Diferença entre os sistemas filosóficos de Fichte e de Schelling*, pp. 38-39.

[12] Na visão de Hegel, o conceito de abstração e o de unilateralidade são sinônimos, tal como explica Szondi: "Hegel denomina concreto a lo que surge en la conciliación de lo general y particular, de idea y fenómeno. Llama abstracto a lo que se mantiene fuera de este movimento dialéctico, lo que se fija en su *particularidad*". Cf. SZONDI, P. *Poética y filosofia de la historia I*, p. 178.

romantismo de Jena. Essa indicação do surgimento e do desenvolvimento da subjetividade abstrata é de suma importância, pois constitui um dos elementos chave no diagnóstico hegeliano para se verificar, posteriormente, a formação da ironia romântica.

Em vista disso, Hegel não deixou de observar que a subjetividade moderna alcançou outro patamar quando o assunto é o terreno artístico. Nele, o autor vê despontar o ápice da forma abstrata da subjetividade, a qual deixa de se relacionar com a sua própria substância[13], à medida que arroga para si um suposto poder de emancipação ou autonomia ilimitada, mas que não condiz com qualquer possibilidade de concretização. Pelo contrário, ela permanece tão somente no plano do dever ser, em vias de se enclausurar cada vez mais no seu mundo interior – o que Hegel denominou de *alienação no interior do indivíduo*.

É nesse sentido que Hegel vê a produção do romantismo de Jena destoar de maneira negativa em sua época, isto é, não se trata apenas de uma centralização da subjetividade, mas, antes, de um passo além da hipervalorização da mesma, sob o desígnio de uma espécie de *divinização da subjetividade* na esfera artística[14]. Considerado desse ponto de vista, Hegel identificou o modo peculiar do desenvolvimento de duas formas diferentes de subjetividade artística, explicitado por ele nos *Cursos de Estética*, a saber, a subjetividade abstrata e a subjetividade substancial[15].

---

[13] Deve-se atentar aqui para a diferença entre a substância infinita (absoluto) e a substância finita ou ética, uma vez que Hegel ora faz referência à primeira, ora à segunda, quando não às duas na mesma passagem. Por um lado, a substância ética faz parte do momento do Espírito Objetivo, enquanto resultado do desenvolvimento histórico e imanente da composição da Ideia de liberdade sob a forma do Estado Moderno. Este último fundamenta e unifica as instituições éticas inseridas em seu interior, como a família e a sociedade civil, amparadas pelas leis, os direitos, e o próprio governo. Por outro, Hegel explica, na *Propedêutica*, que todas as determinações finitas derivam da manifestação e da composição da própria substância infinita – o que o autor denominou de absoluto. Cf. Id, *Propedêutica Filosófica*, p.233. Aos olhos de Hegel, o absoluto se revela em sua verdadeira efetividade como substância una e universal: "O absoluto é a ideia universal e una, que enquanto julgante se particulariza no sistema das ideias determinadas, que, no entanto, só consistem em retornar à ideia una: à sua verdade. É por esse juízo que a ideia é, antes de tudo, somente a substância una, universal; mas sua efetividade verdadeira, desenvolvida, é ser como sujeito e, assim, como espírito". Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*, p. 349. Segundo o autor, o absoluto se manifesta e se expressa enquanto pensamento no mundo. Com isso, o autor quer enfatizar que há uma Razão universal imanente ao mundo, que não só o habita, mas também o consubstancia como a sua alma e a sua natureza, bem como de todo o universo. O autor se vale do conceito grego *nõus* [razão ou pensamento] para explicar que a Razão universal "rege" o mundo, isto é, constitui a substância do mundo – de todas as coisas exteriores e de toda atividade espiritual. Cf. Ibid., p.78.

[14] Veremos a seguir essa posição no seio do segundo capítulo.

[15] Sobre esse ponto, Marco Aurélio Werle afirma que "há, portanto, duas acepções de subjetividade com as quais opera Hegel nos *Cursos de Estética*. Uma é tomada em sentido restrito [abstrato] como manifestação particular do ponto de vista do sujeito, em oposição a uma objetividade. Essa subjetividade via de regra afirma a perspectiva de uma imaginação ilimitada ou se refugia no terreno da ironia. Falta-lhe a consciência de que o sujeito é apenas um momento de um transcurso maior. A outra acepção de subjetividade é acolhida de modo positivo por Hegel, pois se trata da manifestação inequívoca de uma tendência de todo o mundo cristão: trata-se do princípio da subjetividade livre. A diferença dessa subjetividade 'infinita' diante da outra 'finita' é que ela

Por um lado, a subjetividade abstrata representada pelo romantismo de Jena se coloca como o ponto de vista supremo, de modo que vai tanto se contrapor à objetividade[16] ou à substância, quanto se afirmar por meio da desmedida da imaginação e da ironia. Essa subjetividade abstrata é uma forma finita e unilateral própria do entendimento, que se originou e foi difundida pelo *racionalismo iluminista*[17]. A partir dessa origem, tal subjetividade passou a receber outros contornos por meio das filosofias de Kant, Fichte, Jacobi, até chegar a vez dos românticos[18]. Nessa medida, o romantismo não caminhou para a superação dessa forma de subjetividade, mas, antes, descambou na via contrária, aprofundando e problematizando cada vez mais tal forma.

Por outro lado, a segunda acepção é tomada como uma subjetividade substancial, que diz respeito à subjetividade livre da "forma de arte romântica"[19] nos *Cursos de Estética*. Ela é resultado de um processo histórico concernente à própria subjetividade espiritual infinita, quer dizer, corresponde ao conceito filosófico de Hegel de *Espírito*[20]. Essa subjetividade substancial foi reconhecida por Hegel nos *Cursos de Estética*, sobretudo a partir da obra poética de Goethe e Schiller da fase de maturidade.

Goethe não só representou em suas obras esse modelo de subjetividade substancial, mas também dividia com Hegel o mesmo posicionamento. Ambos compartilhavam a mesma posição em relação à crítica acerca da subjetividade romântica, bem como no que tange à necessidade de uma subjetividade substancial e do conteúdo mundano. Ou seja, Hegel, em sua

---

resulta de um processo histórico e objetivo, possui um conteúdo nela mesma e, portanto, uma legitimação própria". Cf. WERLE, M. A. *A questão do fim da arte em Hegel*, pp. 96-97.

[16] Na Enciclopédia, Hegel esclarece a noção de objetividade a partir da comparação de uma tríplice significação: a) a primeira refere-se ao sentido comum da presença de um objeto exterior [perceptível pelos sentidos], marcado pela diferença do lado subjetivo; b) a segunda, por sua vez, refere-se ao sentido kantiano que apresenta a significação da objetividade, com base na afirmação do pensamento subsistente-em-si, enquanto universal e necessário, em contraposição aquilo que é da ordem do sensível como o casual, o particular e o subjetivo. Mas, Hegel explica que tais pensamentos não são determinações universais e necessárias, de modo que escapou a Kant que são apenas os "nossos pensamentos", os quais não chegam ao em-si das coisas; c) o terceiro, por fim, é para Hegel a verdadeira objetividade do pensar que corresponde aos pensamentos que não são "nossos" de forma simples e subjetiva, tal como pensava Kant, mas, antes, constituem *pari passu* o em-si das coisas e o objetivo em geral. Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas vol.I*, p. 110. Segundo Inwood, tal noção de objetividade verdadeira, evocada por Hegel, diz respeito ao objeto [pensado] em sua necessidade e racionalidade, de forma que "o sujeito não precisa alterá-lo ou determiná-lo, mas deve simplesmente adaptar-se a ele. Isso corresponde à ideia absoluta, a qual, na opinião de Hegel, é sujeito e objeto. É exemplificada, por exemplo, por alguém realizando a lógica (hegeliana) ou obedecendo às leis [...]". Cf. INWOOD, M. *Dicionário Hegel*, p. 241 – o verbete "objeto e objetividade".

[17] Cf. WERLE, M. A. *A Aparência Sensível da Ideia*, p.107.

[18] Isso se tomarmos por base a argumentação de Otto Pöggeler, segundo a qual Hegel compreendia em relação à subjetividade (abstrata) uma linha que vai de Fichte e Jacobi até os românticos. Tais autores, contudo, tomaram como ponto de partida a subjetividade kantiana. Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 38; p. 61.

[19] A diferença entre o romantismo de Jena e a "forma de arte romântica" interpretada por Hegel será explicada no segundo capítulo.

[20] GONÇALVES, M. C. F. "Hegel e os Românticos". *Forum Deustch*, Rio de Janeiro, vol. VI, 2002, p. 47.

crítica à falta de conteúdo da subjetividade dos românticos, concebe o mesmo parecer do diagnóstico goethiano: que os românticos "são incapazes de se despojar produtivamente de sua própria subjetividade e de adentrar ao mundo objetivo"[21].

Mas, bem entendido, Hegel não é contra a forma da subjetividade, pelo contrário, o momento da subjetividade é essencial para o movimento do Espírito[22]. Para o autor, há uma relação dialética necessária entre a subjetividade e a substância, na qual a existência efetiva da primeira não pode seguir na direção de uma relação excludente para com a segunda. Ou seja, dessa relação dialética decorre, reciprocamente, a subjetivação da substância, assim como o sujeito deve se tornar substancial[23]. A subjetivação da substância enquanto tal consiste, para Hegel, na penetração perfeita do finito e do infinito e na suprassunção do indivíduo no universal, à medida que o sujeito substancial, por sua vez, deve se colocar em uma relação inclusiva com o espírito universal – entenda-se aqui a união essencial entre o sujeito e sua substância[24].

Porém, esse é exatamente, aos olhos de Hegel, o ponto destoante da subjetividade romântica, quer dizer, ela vai ao mesmo tempo evitar e se contrapor à relação dialética com a substância. Pois a ironia é uma forma que se fixa de maneira subjetiva, unilateral e abstrata em si – separando-se da substância[25] –, à medida que vai bloquear a experiência unificadora com a mesma. Nessa direção, deve ficar claro que Hegel não combate o talento artístico romântico, mas, antes, o subjetivismo exacerbado, que se coloca acima da própria relação seja

---

[21] LÖWITH, K. *De Hegel a Nietzsche*, pp. 7-8.

[22] A dificuldade encontrada por trás da definição hegeliana de Espírito incide no fato de que ele não pode ser restrito imediatamente aos homens, tampouco ao Deus [cristão]. Ainda que o cristianismo seja evocado para explicar tal noção em determinadas passagens das obras hegelianas, não se trata de uma abordagem teológica, mas, antes, de um modo específico de compreender a libertação da consciência humana por meio do pensar especulativo, ocorrido no período cristão. Segundo Charles Taylor: "O espírito, ou Geist, de Hegel, embora com frequência seja chamado de "Deus" e embora Hegel pretendesse aclarar a teologia cristã, não é o Deus do teísmo tradicional; ele não é um Deus que poderia existir em total independência dos seres humanos, mesmo que os seres humanos não existissem, como o Deus de Abraão, Isaac e Jacó antes da criação. Pelo contrário, ele é um espírito que vive como espírito unicamente através dos seres humanos. Estes são os veículos, os veículos indispensáveis, de sua existência espiritual, como consciência, racionalidade, vontade. Porém, ao mesmo tempo, o Geist não é redutível ao ser humano; ele não é idêntico ao espírito humano, já que ele também é a realidade espiritual subjacente ao universo como um todo e, como ser espiritual, ele tem propósitos e realiza fins que não podem ser atribuídos a espíritos finitos *qua* finitos, mas, pelo contrário, aos quais servem os espíritos finitos. Para o Hegel maduro, o ser humano vem a si mesmo no final, quando vê a si próprio como o veículo de um espírito mais amplo". Cf. TAYLOR C., *Hegel: Sistema, Método e Estrutura*, p.68.

[23] Idem.

[24] Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 92.

[25] Idem.

com a substância ética, seja com a substância infinita[26]. Esse subjetivismo transparece para Hegel, antes de tudo, na força negativa da ironia romântica, que veremos nos próximos capítulos. Posto isso, trata-se de verificar em que medida Hegel interpretou o aparecimento da primeira crise da literatura alemã.

1.3 A primeira crise da literatura alemã: o período de juventude de Goethe

> Seguíamos ao acaso mil caminhos desviados e tortuosos, e era assim que se preparava de diversos lados essa revolução literária da Alemanha, de que fomos testemunhas e para a qual, conscientemente ou não, voluntariamente ou sem o querer, trabalhávamos de maneira irresistível. Não sentíamos nem a necessidade, nem o desejo de nos esclarecermos ou de avançar em matéria de filosofia; julgávamos ter-nos instruído por nós mesmos [...]
>
> Goethe – *Poesia e Verdade*

O advento da primeira crise da literatura alemã se situa, para Hegel, em um período de lapidação poética e artística do jovem Goethe. Neste período, não apenas Goethe, mas vários autores empenharam-se em uma reação contra as regras e teorias da arte influentes em solo alemão no século XVIII, autores esses representantes do movimento literário que ficou conhecido como *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*)[27]. Este último não poupou esforços para desbancar, no horizonte estético, a reprodução de normas fixas e válidas universalmente, cuja pedra de toque consistia em se contrapor ao racionalismo e formalismo oriundos do Iluminismo e do Classicismo francês, assim como às chamadas estéticas normativas[28].

---

[26] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 70.

[27] O *Sturm und Drang* consistiu no movimento literário que surgiu na Alemanha no final da década de 1760, como reação ao Iluminismo e ao Classicismo francês, e que perdurou até a segunda metade da década de 1780. O termo *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*) foi retirado de uma peça de Friedrich Maximilian Klinger com esse mesmo título (1776). Entre os principais expoentes do movimento podem-se destacar: J. W. Goethe (1749-1832), F. Schiller (1759-1805). J. G. Herder (1744-1803), J. G. Hamann (1730-1788), M. R. Lenz (1751-1792), F. M. Klinger (1752-1831), F. Müller (1749-1825), K. P. Moritz (1757-1793), entre outros.

[28] Cf. SZONDI, P. *Poética y filosofia de la historia I*, 1992.

Vale a pena recordar que os primeiros passos nessa direção já haviam sido dados, de um lado, por Lessing, que, na *Dramaturgia de Hamburgo* (1767-69), vai reivindicar a emancipação frente à cultura francesa e suas regras estéticas abstratas, tendo em vista a consolidação de um teatro propriamente nacional. Nessa mesma direção, outro autor de grande relevância para o cenário estético alemão, com suas descobertas no período, consistiu em ninguém menos do que Winckelmann. A sua interpretação sobre a Antiguidade foi fundamental não só para a tomada de consciência da produção artística clássica, mas também, ao mesmo tempo, para a autorreflexão a respeito da arte em sua época. Ou seja, a interpretação de Winckelmann viabilizou um discernimento crescente acerca da arte no período moderno por meio do cotejo com a arte clássica e suas diferenças – basta se lembrar da famosa questão, tão difundida à época: *A Querela entre os Antigos e os Modernos*.

De outro lado, os passos decisivos foram dados por Hamman e Herder na direção contrária ao Iluminismo. Ambos trouxeram à tona a problemática da razão iluminista como separada e sobreposta à sensibilidade, de modo que o *leitmotiv* erigido por eles foi combater tal razão ilustrada e sua teoria da linguagem, o seu modo de pensar mecanicista, as poéticas normativas e a hegemonia entre as culturas. Do mesmo modo, eles defenderam, em oposição ao modelo iluminista, a primazia da emoção sobre razão, a originalidade, a poesia espontânea, o misticismo, a exaltação do gênio e da natureza, a consciência nacional, dentre outros.

É nesse momento que emerge uma figura central no período, a saber, o chamado gênio do *Sturm und Drang*. O artista ou poeta genial é transposto na figura de uma potência criadora [*Kraftgenie*], que está para além das regras e modelos artísticos, como aquele que vai dar vazão à expressão espontânea e natural do sentimento, à força criadora e poética, ao impulso, à insubmissão às regras e às normas sociais, à originalidade. Sua ênfase volta-se totalmente para os impulsos naturais[29]. Contudo, o surgimento do gênio do *Sturm und Drang* naquele período, foi representado, para o autor, sobretudo pela fase de juventude de Goethe e Schiller.

No *Escritos Póstumos*, Hegel voltou sua atenção especificamente para juventude de Goethe. Ele explica que este último buscou conceber, nessa fase, uma autenticidade para a sua representação poética, em vista da deficiência e do estado caótico do período. Para o jovem Goethe, tratava-se, nesse momento, de procurar alargar a esfera das representações, no sentido de poder alcançar um conteúdo mais profundo para a atividade artística, que não fosse mais em direção ao *goût français* [*französischen Geschmacks*], mas que permitisse a

[29] Isso ressoará, posteriormente, de modo muito fértil entre os românticos.

fundamentação de uma estética genuinamente alemã[30]. Muito influenciado por Hamman e Herder[31], o jovem Goethe almejou introduzir precisamente a forma e o espírito de uma literatura e poesia nacionais[32].

O empenho de Goethe nesse momento fora encontrar um conteúdo poético interior e próprio para conceber à sua poesia não só um fundamento, mas também sentimentos ricos e reflexões autênticas[33]. Não obstante, para desenvolver esse conteúdo, Goethe vai se inspirar na grande referência dramática e poética do período, isto é, nas obras de Shakespeare. A marca dessa influência, segundo Hegel no *Escritos Póstumos*, pode ser claramente encontrada anos mais tarde até mesmo em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), haja vista o papel central que tanto as obras de Shakespeare quanto o teatro desempenham na trajetória de formação do protagonista Wilhelm[34].

Já nos *Cursos de Estética*, a análise hegeliana se volta para maneira pela qual Goethe e Schiller se afirmaram contra a normatividade das regras e das teorias vigentes por meio de suas primeiras produções literárias. Hegel denota que

> Tal opinião surgiu na Alemanha na época do assim chamado período do gênio, período que foi instituído pelas primeiras produções poéticas de Goethe e, então, pelas de Schiller. Em suas primeiras obras estes poetas partiram do zero ao pôr de lado todas as regras que na época eram fabricadas e ao agir intencionalmente contra elas, no que também ultrapassaram amplamente outras[35].

Nos termos da passagem, Hegel explica que a tradição teórica da arte e suas regras práticas tiveram de ser descartadas na Alemanha em prol do surgimento de uma nova poesia, mais rica e verdadeira[36]. Tratava-se para os jovens Goethe e Schiller de alcançar um *novo*

---

[30] Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 73.
[31] De fato, tamanha é a influência de tais autores sobre Goethe no período, que o mesmo narra com detalhes, posteriormente, em sua autobiografia a relevância que eles tiveram na sua trajetória. Cf. GOETHE, *Poesia e Verdade II*, pp. 311-316.
[32] Ibid., op. cit., p. 75.
[33] Ibid., op. cit, p. 73.
[34] Não somente Goethe, mas uma gama de autores alemães naquele período absorveram com grande entusiasmo as obras do dramaturgo, tais como Lessing, Herder, ou mesmo os próprios românticos. Hegel esclarece nos *Cursos de Estética* que Goethe buscou inovar em relação à tradição, chegando ao ponto de se contrapor às leis da poética de Aristóteles reproduzidas abstratamente pelo Classicismo Francês, na medida em que tal autor vai pôr de lado, em alguns de seus dramas, a regra da unidade de ação aristotélica. Isso porque Goethe e os *Stümer* não deixaram de se espelhar nos dramas de Shakespeare, cujas obras apresentam não só a quebra da unidade de ação, mas também a de tempo e de lugar. Uma parte da problemática endereçada pelo Classicismo Francês foi a absorção e o uso abstrato das regras evocadas na *Poética* de Aristóteles, sobretudo, no que tange às regras da unidade de ação, tempo e lugar.
[35] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 49.
[36] Cf. Ibid., p.43

espírito poético[37] e novas formas de representação artística, tendo em vista a fundamentação de uma *arte autêntica e espiritual*[38]. Ou seja, eles reivindicaram ultrapassar as abstrações normativas da época moderna para reconquistar o que havia sido perdido naquele ensejo: a autonomia[39]. Em outras palavras, os esforços dos jovens Goethe e Schiller demarcaram no período um ímpeto por liberdade e ruptura, direcionado tanto à ordenação estética da tradição, quanto à reinterpretação da tradição engendrada pelo Classicismo Francês.

No que tange à produção literária dos jovens Goethe e Schiller, ambos produziram obras de referência para o período do *Sturm und Drang*, tais como *Götz von Berlichingen* (1773) e *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), de Goethe, e *Os Bandoleiros* (1781), de Schiller. Trata-se, nesse momento, de verificar em que medida Hegel compreendeu as produções literárias dos jovens Goethe e Schiller, em especial no que se refere às duas últimas obras.

Os Bandoleiros, que foi publicado praticamente nos últimos anos do movimento literário do *Sturm und Drang*, quando Schiller contava com seus 22 anos, provocou grande repercussão na Alemanha da época devido ao seu caráter de revolta contra a sociedade. Hegel não perdeu de vista essa revolta nos *Cursos de Estética*, onde salienta que

> Karl Moor, ofendido pela ordem existente e por homens que abusam do poder desta ordem, sai do círculo da legalidade e, na medida em que possui a audácia de romper com as barreiras [Schranken] que o sufocam e assim propriamente criar para si um novo estado heroico, transforma-se em restaurador do direito e vingador autônomo da injustiça, da inclemência e da opressão[40].

Karl Moor[41], o protagonista de *Os Bandoleiros,* é o típico herói que, diante das injustiças da sociedade, vai se contrapor a ela, evocando toda sua indignação perante a ordem burguesa de sua época, bem como em relação a todo o estado do mundo e da humanidade[42]. A exaltação da formação do bando e o repúdio à sociedade de seu tempo podem ser constatadas

---

[37] HEGEL, *Cursos de Estética II*, p. 332.
[38] Id., *Cursos de Estética I*, p. 43.
[39] Ibid., p. 203.
[40] Idem.
[41] Karl é o filho pródigo de Maximilian, o conde de Moor. Depois de suas desavenças com o pai e da "danação" de seu progenitor, vai se afastar de sua família e se ligar a *um grupo de jovens libertinos*. Karl e os jovens, que compartilhavam os mesmos ideais em contraposição à sociedade, acabam por formar um bando de assaltantes, depois que Karl recebe uma carta de seu irmão contendo uma falsa rejeição de seu pai. Essa artimanha maquinada pelo ambicioso e ardiloso Franz revela seu plano e traição, que consistia em roubar a todo custo tanto a posição de herdeiro de Karl do condado quanto a sua mulher, a apaixonada Amália.
[42] Id., *Cursos de Estética IV*, p. 262.

pelas palavras de Karl Moor, quando ele diz que, já sem pai e sem amor, a única saída é a vida de bandoleiro:

> – É isso o que nós queremos, é isso que nós devemos fazer! A ideia merece ser endeusada... *Bandoleiros* e *assassinos*! [...] Meu espírito está sedento de feitos, meu fôlego necessita de liberdade....*Assassinos, bandoleiros*! Com essas palavras jogo a lei aos meus pés...[43]

E ainda diz o seguinte:

> – Passo a ter nojo deste século forjado e lambuzado a tinta quando leio em Plutarco a vida de grandes homens. [...] Pago com asco os feitos deste século de castrados, que não fez mais que ruminar as glórias de antanho e arruinar com seus comentários, estropear com suas peças trágicas os heróis da antiguidade[44].

Hegel analisou essa posição mais precisamente na *Fenomenologia do Espírito*, no capítulo V da seção B (b) "A lei do coração e o delírio da presunção", onde o autor aborda o conflito entre a individualidade que segue a lei de seu coração em contraposição à ordem do mundo. Nessa direção, faz-se necessário recorrer à análise de Hegel sobre *Os Bandoleiros* de Schiller na *Fenomenologia,* na tentativa de elucidar uma parte da compreensão hegeliana a respeito da manifestação das consciências históricas no período moderno.

Na *Fenomenologia*, Hegel explica que essa figura da consciência-de-si corresponde à individualidade que determina o universal como seu próprio fim, ou seja, ela sabe que dispõe do universal de modo imediato como a *lei do coração*[45]. Essa lei representa a essência singular imediata da própria consciência, que ela tenta efetivar na realidade enquanto o seu próprio fim. No entanto, a individualidade, ao reivindicar a lei do seu coração como um princípio vigente, encontra diante de si outra efetividade, diferente daquela que ela deseja implementar, quer dizer, ela se depara com uma violenta ordem do mundo que contraria, antes de tudo, a lei do seu coração[46].

Hegel esclarece que a ordem do mundo é uma efetividade concreta consolidada historicamente como uma lei universal válida para todos os indivíduos. Mas, para a individualidade, essa ordem do mundo é separada de seu coração e se afigura para a consciência como uma mera aparência, de modo que *se sente oprimida* diante de tal ordem[47]. Nessa medida, a consciência entende que a humanidade não está unificada, pois a lei

[43] SCHILLER, F. *Os Bandoleiros*, p.45.
[44] Idem.
[45] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 256.
[46] Ibid., pp. 256-257.
[47] Idem.

universal diverge do que está presente em seu coração. Tanto que uma espécie de sofrimento é gerada por meio da separação entre a lei do coração, a obediência à lei universal e a privação do gozo de si mesma[48]. Nesse seu modo de ver as coisas, a individualidade toma consciência de que a humanidade está sob o jugo e padece sob essa ordem. Diante disso, ela arroga para si a tarefa de destituir o poder e a efetividade dessa ordem universal com base em seu agir: a individualidade busca efetivar a lei de seu próprio coração sobrepujando a ordem universal.

Daí o móvel para a individualidade romper com aquela opressão: coloca para si, com toda seriedade, o *alto desígnio* de ser a figura libertadora dessa ordem, tendo em vista reivindicar a sua excelência conjugada com seu prazer singular. Segundo Hegel, tal figura acredita cegamente que o seu próprio prazer condiz igualmente com o prazer universal de todos os outros corações[49]. Ou seja, a individualidade acredita realmente que está produzindo o *bem da humanidade* por meio de sua própria atitude – daí o mote de sua ação e o objetivo de sua satisfação[50]. No entanto, Hegel observa que a individualidade só consegue evocar um prazer próprio e *não universal*, do mesmo modo que a sua excelência corresponde tão somente à sua própria essência, por ela mesma enobrecida.

Embora seja a sua lei, Hegel nos diz que ela se transforma em uma *efetivação estranha* para a própria consciência, pois ela deixa de ser *sua* no momento em que recebe a *forma do ser*, isto é, se transforma em uma *potência universal*. Nessa medida, a individualidade que instaurou tal ordem em si [lei do coração] acaba por tomar consciência de seu estranhamento diante dessa, uma vez que não reconhece mais tal lei como sua.

Nessa tomada de consciência, a individualidade percebeu que o seu agir como efetividade é, de fato, um ato que pertence somente ao universal, mas o conteúdo que é estabelecido por ela provém tão somente da sua própria individualidade. Em outras palavras, a contradição de tal consciência é desvelada no momento em que compreende por si só que o ato que reivindica valer como universal é, na realidade, o seu próprio conteúdo particular – que tem a universalidade somente como uma forma abstrata. Não se pode esquecer, salienta Hegel, que o agir de tal individualidade tem como mote principal *contradizer* a ordem universal, pois continua ainda a ser um ato do *coração singular*, enquanto o modo contrário à efetividade universalmente livre[51].

Essa contradição aparece para a consciência igualmente no momento em que ela verifica que a humanidade não se encontra realizada com o conteúdo da lei de seu coração,

---

[48] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 257.
[49] Idem.
[50] Idem.
[51] Ibid., p. 258.

mas, antes, volta-se contra a efetividade que essa consciência singular empreendeu, da mesma maneira que ela se contrapunha à ordem universal. Com isso, a individualidade que tomava a ordem universal como sua inimiga passa a enxergar os corações alheios (dos homens) como uma barreira contrária às suas *excelentes intenções*, por isso, eles se tornam *dignos de abominação* por parte de tal individualidade[52].

A falta de compreensão dessa experiência leva a individualidade a declinar em um *desvario da consciência* como uma espécie de *subversão de si mesma*, ou seja, tal desvario reflete uma posição bem precisa da individualidade, que, para preservar a própria vida da destruição, projeta no outro a culpa pela perversão da ordem universal:

> O pulsar do coração pelo bem da humanidade desanda assim na fúria de uma presunção desvairada; no furor da consciência para preservar-se de sua destruição. Isso porque ela projeta fora de si a subversão que é ela mesma, e se esforça por considerá-la e exprimi-la como um Outro. Então a consciência denuncia a ordem universal como uma perversão da lei do coração e da sua felicidade. Perversão inventada e exercida por sacerdotes fanáticos, por tiranos devassos com a ajuda de seus ministros, que humilhando e oprimindo procuram ressarcir-se de sua própria humilhação[53].

Nos termos da passagem, o desvario da consciência significa a ausência de reconhecimento de sua própria responsabilidade pela ação enquanto origem da perversão da ordem universal. Ao mesmo tempo, essa consciência projeta tal responsabilidade sobre o outro ou sobre uma *individualidade alheia* como a fonte da perversão. Nessa direção, a consciência está de tal forma arraigada à lei de seu coração que não enxerga, inicialmente, que a singularidade da lei que ela intenta empreender como imediatamente universal é a própria fonte de perversão e de seu desvario[54]. Em vez percebê-lo, a individualidade considera como pervertida e perversora a ordem universal representada pela lei dos outros corações. Segundo Hegel, faltou a essa figura notar que a lei de seu coração contradiz da mesma forma *as leis dos outros corações*, isto é, a resistência que ela experimenta por meio da lei dos outros singulares nada mais é do que a própria ordem universal efetivada pela *lei de todos os corações*[55].

Assim, Hegel enfatiza que a ordem universal vigente, que a individualidade considerava como morta e opressora, pelo contrário, se manifesta como a efetividade essencialmente vivificada, isto é, se encontra "vivificada pela consciência de todos, e como a

---

[52] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, pp. 258-259.
[53] Ibid., p.261.
[54] Idem.
[55] Ibid., p. 262.

lei de todos os corações"[56]. As leis universais vigentes, explica Hegel, são o que são porque são defendidas contra a lei de um indivíduo singular, de modo que elas não podem ser imediatas, tampouco carentes de consciência, mas sim a efetivação de um modo universalmente válido em que os indivíduos são conscientes de si mesmos por meio delas.

É elucidativo notar que essa oposição entre a lei do coração e a ordem do mundo deve ser apreendida dialeticamente através da relação recíproca de um pelo outro, isto é, a individualidade deve reconhecer a ordem do mundo enquanto o seu universal, que é feito não só por um único indivíduo, mas conjuntamente por todos os outros corações[57]. Basicamente, esse conflito que vimos entre a lei do coração e a ordem universal não é propriamente o estabelecimento de uma lei qualquer ou determinada. Antes, está por trás disso a busca pela unidade imediata entre o coração singular e a universalidade. Essa busca mostra como, de fato, *todo coração* deve reconhecer *a si próprio* no que é lei. Entretanto, essa lei segundo Hegel, só pode valer e ser erigida enquanto lei racional se estabelecida universalmente, não pela singularidade imediata de apenas um único coração[58].

Hegel esclarece que o agir de tal consciência só pode ter por resultado que a sua própria contradição, diante da ordem universal, *chegue à sua consciência*[59], na medida em que a individualidade que tentou efetivar a singularidade imediata de seu coração deve ser suprimida para tornar efetiva a ordem universal[60]. Nessa experiência, a individualidade toma consciência de que o verdadeiro universal contraria o que ela é para si mesma, ao mesmo tempo em que a consciência percebe que o *Outro* não é mais a ordem universal, mas ela mesma com o conteúdo singular de seu próprio coração. Ou seja, a consciência verifica que a ordem viva (universal) é também a "*sua própria* essência e obra; não produz outra coisa a não ser essa ordem, que está em unidade igualmente imediata com a consciência-de-si"[61].

No entanto, essa tomada de consciência por parte da individualidade só pôde se efetivar com a decorrência de um evento trágico. Quer dizer, há no drama um final trágico que é provocado pelo impasse que o protagonista tem diante de si: trata-se de decidir entre ficar com o amor de Amália ou honrar sua palavra ao bando, para quem ele jurou lealdade até a morte. Ao cabo, ele decide matar a amada para fazer jus à sua palavra e à sua lealdade, mas, ao mesmo tempo, o choque de tê-la matado provoca-lhe uma espécie de tomada de

[56] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 259.
[57] Hegel explica que "por ser essa ordem a lei de todos os corações, e por serem todos os indivíduos imediatamente esse universal, ela é uma efetividade, a qual é somente a efetividade da individualidade *para si essente,* ou do coração". Cf. Ibid., p. 262.
[58] Ibid., pp. 258-259.
[59] Ibid., p. 261.
[60] Ibid., p. 263.
[61] Ibid., p. 260.

consciência de seus erros: sua revolta consistiu apenas em uma vingança privada que o conduziu para a criminalidade, passando a cometer as mesmas injustiças que ele tanto combateu[62]. Karl reconhece que toda a sua luta e os atos cometidos contra a sociedade não passaram de uma ilusão. Diz ele:

> – Oh, pobre estúpido que eu fui ao acreditar que poderia embelezar o mundo através da atrocidade, ao pensar que poderia regular a lei e a falta dela [...] Mas ainda me resta algo com que posso pagar minha dívida com a lei ofendida, voltando a restaurar a ordem maltratada. Ela necessita de um sacrifício [...] Este sacrifício sou eu mesmo. Eu mesmo tenho de morrer a morte por causa dela[63].

Assim, Karl abandona o bando e reconhece que a única maneira de se redimir perante suas injustiças e crimes contra a sociedade é se entregar à própria justiça, de modo a fazê-la cumprir sua função na restauração da ordem do mundo.

Já no caso de *Werther*, trata-se talvez da obra mais famosa e emblemática do *Sturm und Drang*, com respaldo internacional e comoção nacional, especialmente entre os jovens da época[64]. Escrita como um romance epistolar, a obra é apresentada em um tom confessional a partir do eu lírico do protagonista, que, na maioria das vezes, é tragado por seus devaneios sentimentais. Werther vai desafogar seu coração nas repetidas cartas direcionadas a seu amigo, o confidente Guilherme [*Wilhelm*]. Nelas, o personagem expõe a efusão de seu coração com todo o seu universo interior: seus sentimentos, anseios, sofrimentos, sensações em relação à vida, à natureza, ao amor e ao mundo. Ademais, o personagem apresenta também nas cartas, por assim dizer, o aspecto negativo de sua personalidade, que é demonstrado por meio de seu pessimismo fatídico e seu interior melancólico, a partir de uma *consciência cindida com o mundo*. Ou seja, o que sobressai na figura de Werther é a sua inadequação em relação à sociedade em que vive ou o seu desconforto no que concerne à sociedade burguesa, que levam o jovem rapaz a rejeitar o convívio social e a buscar um refúgio solitário na natureza. De fato, Werther mostra-se incapaz de lidar com as dificuldades ou mazelas impostas pela vida em sociedade, e essa posição viria a ser posteriormente conhecida como *Weltschmerz* [*dor do mundo*].

Hegel cita o exemplo de Goethe que, nesse período, por meio do Werther, "elaborou seu próprio dilaceramento e dor interiores do coração, os acontecimentos de seu próprio peito,

---

[62] Como observa Hegel, o protagonista, ao final, por meio de sua vingança, acaba por promover a mesma injustiça que ele pretendia destruir. Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, p.203.
[63] SCHILLER, F. *Os Bandoleiros*, p.194.
[64] Essa obra teve grande repercussão no período, principalmente depois da onda de suicídios que foram cometidos pelos jovens que possivelmente se identificavam com o personagem Werther e seu amor irrealizável.

numa obra de arte, tal como o poeta lírico, em geral, desafoga seu coração e expressa aquilo que o afeta nele mesmo enquanto sujeito"[65]. Assim, o poeta libera o que está preso em seu interior sob a forma da expressão lírica, tal como Goethe se refere em sua autobiografia: por meio da redação do Werther, ele conseguiu se libertar tanto de suas necessidades quanto da opressão interior[66]. Hegel explica que na lírica o sujeito toma como ponto de partida a interioridade de seus estados e sentimentos[67]. Ou seja, ele se expressa por meio de seu ânimo e de sua disposição interior a partir da particularização de objetos, de situações, ou do conteúdo particular de seu sentimento[68].

Nesse período, Hegel destaca que reinava nas produções literárias alemãs a *fraqueza interior do sentimentalismo*, cujo exemplo significativo diz respeito ao Werther. Aos olhos de Hegel, ele detinha um caráter fraco, que impossibilitava que superasse a teimosia de seu amor, bem como sua natureza inteiramente doentia. Hegel chama a atenção para tal caráter doentio nos *Cursos de Estética*, onde elucida que,

> Um outro modo da falta de postura do caráter constituiu-se, principalmente em produções alemãs recentes, na fraqueza interior do sentimentalismo, que na Alemanha reinou por tempo suficiente. Como primeiro exemplo famoso deve ser mencionado o *Werther*, um caráter de natureza completamente doentia, sem força para poder elevar-se acima da teimosia de seu amor. O que o torna interessante é a paixão e a beleza do sentimento, o irmanar com a natureza na constituição e na doçura do ânimo[69].

A representação desse caráter doentio apresentado na figura de Werther é indissociável daquilo que Hegel chamou de *pathos* subjetivo, o qual é reproduzido na forma de um sentimentalismo ou lirismo puramente subjetivo. Basicamente, o *pathos* subjetivo é representado quando os poetas buscam pôr em movimento o seu sentimento subjetivo, valendo-se de cenas comoventes, de forma que expõem não só uma paixão selvagem, mas sobretudo o *sofrimento pessoal* e o *conflito interior* de sua alma[70]. Desse modo, o *pathos* subjetivo representa um caráter totalmente contingente que, imerso na sua interioridade e tomado por seus sentimentos mais particulares, torna-se incapaz de reunir forças para poder

[65] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 211.
[66] Idem. Hegel está se referindo à autobiografia de Goethe: *Poesia e Verdade* (1811-14).
[67] Ibid., p. 212.
[68] Id., *Cursos de Estética IV*, pp. 158-159.
[69] Id., *Cursos de Estética I*, p. 246.
[70] Id., *Cursos de Estética IV*, p. 214.

agir de forma determinada e autoconsciente[71]. É nesse sentido que Hegel vai compreender a fraqueza interior do caráter doentio representado na figura de Werther[72].

Não obstante, a fase de juventude de Goethe e Schiller é interpretada por Hegel sob um duplo viés. O primeiro diz respeito à fase que vimos há pouco de ambos os autores, que contribuíram com muito entusiasmo para uma proposta de mudança no cenário artístico em que se encontravam. No entanto, Hegel compreende que se tratava de um período de efervescência na juventude, também passageiro. Ou seja, o autor evidencia que houve uma ruptura e uma superação dessa fase realizadas por Goethe e Schiller nas obras de maturidade para um modo mais elevado de exposição artística.

Por um lado, Hegel não deixou de tratar dos excessos dessa fase de juventude, por meio dos aspectos por ele analisados nas obras desses autores: os elementos prosaicos, o *pathos* subjetivo, a fraqueza interior, o sentimentalismo, o lirismo subjetivo[73]. Por outro lado, porém, Hegel reconhece a ultrapassagem dessa fase de juventude, que ocorreu com as obras de maturidade de Goethe e Schiller. Na fase madura, ambos chegaram à verdadeira autenticidade e completude da obra de arte[74]. De acordo com a visão de Hegel,

> Somente a idade madura destes dois gênios nos presenteou com obras profundas e consistentes, decorrentes de verdadeiro entusiasmo e, do mesmo modo, completamente acabadas na Forma. Deles podemos dizer que foram os primeiros que souberam dar à nossa nação obras poéticas e são nossos poetas nacionais, assim como apenas o velho Homero buscou inspiração para seus cantos imortais e eternos e os produziu[75].

Essa superação demarca o abandono da posição radical de uma postura *revolucionária de juventude* na esteira do movimento do *Sturm und Drang*, muito atrelado às figuras de Hamann e Herder[76]. Para Hegel, ambos superaram o lirismo de juventude por meio de uma poesia dramática universal, que ultrapassa o lado apenas subjetivo do poeta. Quer dizer, Hegel

---

[71] Cf. GONÇALVES, M. C. F. *O Belo e o Destino*, p. 345.

[72] Esse caráter doentio de Werther é apresentado no enredo paulatinamente pelas cartas a Guilherme, onde ele expõe a teimosia de seu amor por Carlota [*Charlotte*], que já era noiva do médico Alberto [*Albert*]. Werther nutre seu amor conforme se aproxima da moça ou se vê em sua presença. Do mesmo modo, ele fantasia todas as espécies de sinais de correspondência deste amor, que não passam contudo de falsas esperanças. Desolado, ele passa a remoer por dentro os andrajos de seu coração e de sua vida moribunda, que apontam para o destino trágico do protagonista. Quer dizer, a trama desse amor quimérico que cresce a cada dia, juntamente com o desespero de Werther, só poderiam levá-lo a um caminho funesto, o suicídio.

[73] Segundo Hegel, essa fase denota como: "os primeiros produtos de Goethe e de Schiller são de uma tal imaturidade, até mesmo de uma crueza e barbaridade, que chegam a assustar. O fato de a maior parte daquelas tentativas conter uma massa preponderante de elementos totalmente prosaicos e em parte frios e rasos se opõe especialmente à opinião comum de que o entusiasmo está ligado ao fogo da juventude e à época juvenil". Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 50.

[74] Cf. Ibid., p. 284.

[75] Ibid., p. 50.

[76] Cf. GONÇALVES, M. C. F. op. cit., p. 351.

verifica nas obras de maturidade de Goethe e Schiller uma progressão para um modo de expressão objetivo e substancial, calcado na *forma do espírito de um povo*[77].

Contudo, Hegel revela ainda que a representação daquela fraqueza interior e sentimentalismo assumiriam, posteriormente, outras formas e variações em um *aprofundamento crescente* da subjetividade abstrata. Ou seja, Hegel refere-se aqui ao desdobramento peculiar de tal fraqueza interior e sentimentalismo que foram conduzidos por Jacobi e os românticos até a noção de *bela alma*[78]. Ao contrário de Goethe e Schiller, Jacobi é o autor que, para Hegel, não conseguiu superar de forma alguma o sentimentalismo e a fraqueza interior, como aqueles autores o fizeram[79].

Nos *Cursos* de *Estética*, Hegel evoca a figura da *bela alma* de Jacobi através da análise de sua obra *Woldemar* (1779)[80]. Hegel enfatiza que, nessa obra, a intenção do autor é demonstrar uma relação *enviesada* com a efetividade no mesmo sentido que vimos anteriormente na figura de Werther, pois, ao se retrair na interioridade, a *bela alma* (representada pela figura do protagonista Woldemar) não consegue mais se relacionar com o conteúdo objetivo do mundo e vive enclausurada em suas tramas morais e religiosas subjetivas. Hegel explicita tal ponto nos *Cursos de Estética* da seguinte maneira:

> Trata-se de uma grandeza e divinidade da alma que, sob todos os aspectos, entra numa relação enviesada com a efetividade e esconde para si mesmo, por meio da nobreza, a fraqueza de não poder suportar e trabalhar o autêntico Conteúdo do mundo existente, em cuja nobreza ela afasta tudo de si como não sendo digno dela. Pois também para os interesses verdadeiramente éticos e os fins sólidos da vida, uma tal *bela alma* não está aberta, e sim se ensimesma em si e vive e urde apenas em suas tramas morais e religiosas as mais subjetivas. [...] Então não têm fim a tristeza, a aflição, o desgosto, o mau humor, o melindre, a melancolia e a miséria, e disso decorre uma tortura de reflexões consigo mesmo e com os outros, uma convulsão e mesmo uma dureza e atrocidade da alma, na qual se exprime de modo completo toda a miséria e fraqueza desta interioridade da *bela alma*[81].

Em vista disso, Hegel denota que a beleza solitária representada pela figura de Woldemar, além de não suportar as pequenas circunstâncias da vida, tende a venerar um

---

[77] GONÇALVES, M. C. F. *O Belo e o Destino*., p. 351.
[78] Mas este ponto será abordado a seguir, na segunda crise, quando trataremos com maiores detalhes do conceito de *bela alma*.
[79] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 246.
[80] Como observou Otto Pöggeler, Hegel traz à tona a questão da consciência genial do *Sturm und Drang* também a partir da posição de Jacobi e de suas obras. Seu enfoque volta-se, mais precisamente, para o romance *Woldemar* (1779). Nesta obra, Jacobi designa seu personagem como a "única fonte de moralidade" possível, de forma que ele não segue nenhuma regra em particular a não ser aquela estabelecida por sua própria "moralidade poética". Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, pp. 52-53.
[81] HEGEL, op. cit., p. 246-247.

sentimentalismo infinito, ainda mais extremo do que aquele que vimos com o Werther. Nesse sentido, Hegel compreende uma linha desse sentimentalismo que parte de Werther, passa por Woldemar, até chegar aos românticos, em particular com a figura de Novalis. Passemos agora a ver com maiores detalhes essa posição na segunda crise da literatura alemã.

CAPÍTULO II

A segunda crise da literatura alemã:

O círculo romântico de Jena, o surgimento da ironia romântica e o papel de Friedrich Schlegel

Semelhante teoria do romance teria de ser, ela mesma, um romance que produzisse fantasticamente cada nota eterna da fantasia e que de novo gerasse o caos do mundo dos cavaleiros andantes.

Friedrich Schlegel - *Conversa sobre a Poesia*

Particularmente os jovens são estes novos cavaleiros, os quais devem abrir caminho pelo curso do mundo que se realiza em vez de seus ideais, [...]. Trata-se, pois, de fazer um furo nesta ordem das coisas, modificar o mundo, melhorá-lo ou, a despeito dele, pelo menos recortar sobre a terra um céu [...]. Por mais que alguém também tenha combatido o mundo, tenha sido empurrado para lá e para cá, por fim ele encontra, contudo, na maior parte das vezes sua moça e alguma posição, casa-se e também se torna um filisteu do mesmo modo que os outros; [...] e assim se apresenta toda a lamúria dos restantes. — Aqui vemos o mesmo caráter da aventura, apenas que este encontra seu significado correto e o fantástico deve experimentar nisso a correção necessária.

Hegel - *Cursos de Estética II*

A segunda crise da literatura alemã, por sua vez, consistiu no apogeu do primeiro romantismo alemão. A partir dos caminhos de ruptura traçados pela primeira crise, o movimento subsequente consolidou-se e confluiu para a expansão da crítica e do horizonte literário alemão. Nesta segunda crise, foram ampliados o estudo, a admiração e a imitação de formas antigas e heterogêneas, que contribuíram para o conhecimento de autores como Dante, Holberg, os Nibelungos, Calderón, e também para um renovado entusiasmo por Shakespeare.

Hegel destaca que, ao passo que a primeira crise buscou um conteúdo autêntico devido ao excesso de formalismo encontrado na representação artística de sua época, a segunda crise seguiu a via contrária. Quer dizer, ela ampliou o gosto por formas e particularidades de épocas passadas, de modo que a orientação do conteúdo artístico, nesta segunda crise, tornou-se cada vez mais dependente da abstração formal e subjetiva[1].

Esta abstração é própria do entendimento da subjetividade unilateral, que se prende a particularidades próprias, fixando-se como um obstáculo ao desenvolvimento da atividade do pensar[2]. Hegel refere-se a ela em termos de um "tecer destituído de forma do espírito"[3] [*ein gestaltloses Weben des Geistes*], pois, em sua representação artística, ela abre espaço para o gozo e a apreciação do humor. Neste caso, o conteúdo artístico é intencionalmente sacrificado nesta abstração subjetiva, tornando-se prosaico, aparente e desprovido de seriedade em sua produção.

É neste momento de apogeu da abstração subjetiva que surgem o Círculo Romântico de Jena e a teoria da poesia da poesia, cujos expoentes se agruparam em torno dos irmãos Schlegel. O grupo que se formou a partir de 1796 em Jena teve como seus principais integrantes: os irmãos August e Friedrich Schlegel, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Ludwig Tieck, Caroline Michaelis (Schlegel), Doroteia Veit Mendelssohn, F. Schleiermacher, e F. Schelling. Tratava-se de um círculo de amigos e estudiosos que, ao final do século XVIII e início do XIX, nutriram ideais e esforços intelectuais em comum, tendo em vista abordar questões acerca da arte, da literatura, da poesia, da filosofia, da história, da religião, da cultura, entre outros.

Hegel descreve que apareceu ao espírito desta época uma grande quantidade de fenômenos e julgamentos literários que dizem respeito ao ponto de vista do *Athenäum*, do

[1] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 74.
[2] Ibid., p. 92.
[3] Ibid., p. 74.

romance *Lucinde*, e das produções de Hoffmann e Kleist. Neste ensejo, Hegel narra a dissolução de um interesse mais sério de tal período, principalmente no que toca à situação política como um todo, cuja perspectiva o autor afirma que caminhou para uma esfera cada vez mais particular e abstrata, no sentido de uma alienação no interior dos indivíduos[4].

Neste momento, tratou-se também do *florescimento* [*blühendste*] da chamada ironia romântica, que foi apresentada usualmente por seus autores como o que há de *mais elevado* e de *mais original*[5] no que se refere à forma de expressão artística. Diferentemente, para Hegel, a forma da ironia mostrar-se-ia, antes de tudo, como um *prosaísmo pretensioso* que não consegue chegar à efetividade. Antes, ela tem por necessidade representar a nulidade interior, isto é, de um lado, ela se constrói por meio de seu jogo arbitrário, de outro, conduz até o vazio do conteúdo artístico e até a nostalgia[6]. No entanto, poder-se-ia indagar: o que significa para o autor o movimento literário do primeiro romantismo alemão? Assim como: em que medida Hegel interpretou a ironia romântica e seu surgimento?

Inicialmente, para responder à primeira questão, trata-se de ressaltar que, para Hegel, o romantismo de Jena não possui o mesmo significado que a "forma de arte romântica" abordada nos *Cursos de Estética*. Para que isto fique mais claro, vale a pena recordar o que é arte para Hegel, bem como o que representa a "forma de arte romântica" em seu sistema, para então tornar compreensível a diferença, na visão de nosso autor, entre esta última forma e o romantismo de Jena.

Em seguida, para responder à segunda questão a respeito da interpretação hegeliana da ironia e de seu surgimento, deve-se notar que a entrada em cena da ironia romântica opera, para o autor, a partir de uma subjetividade determinada como absoluta, a qual é desdobrada com base na filosofia de Fichte. Hegel entende que a criação do conceito de ironia romântica vincula-se à interpretação que F. Schlegel realizou dos princípios da filosofia de Fichte, na medida em que ele se valeu de tais princípios para aplicá-los à arte. Para compreender melhor o cerne dessa análise, veremos na sequência como Hegel considerou, inicialmente, a gênese do conceito de ironia na antiguidade, para então nos debruçarmos sobre a questão do surgimento da ironia romântica no período moderno.

---

[4] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 76.
[5]`Ambas as observações são de Hegel e podem ser encontradas em duas diferentes passagens, respectivamente: Cf. HEGEL, op. cit., p. 119; Id., *Cursos de Estética I*, p. 296.
[6] Ibid., p. 75.

2.1. A distinção entre a "forma de arte romântica" e o romantismo de Jena

Na "Introdução" aos *Cursos de Estética*, Hegel tomou os devidos cuidados em explicitar o verdadeiro tratamento científico da arte, em termos de uma filosofia da arte que não só pode ser penetrada pelo pensamento, mas também trazer à consciência o modo de exposição sensível do conteúdo superior do espírito, o Absoluto[7]. A arte é para Hegel a manifestação sensível e imediata do espírito Absoluto, cuja exposição apresenta a ideia [absoluta] para intuição imediata sob uma forma sensível [artística][8]. Não se pode esquecer que a arte incide apenas no primeiro momento do espírito Absoluto, não em sua totalidade, de modo que ele se manifesta em três diferentes esferas ou momentos: a arte, a religião e a filosofia.

Nessa medida, são três os modos específicos de apreensão do espírito Absoluto referentes a cada esfera ou momento em particular, quais sejam, a intuição na arte, a representação na religião e o pensamento na filosofia. Desse modo, a arte, por ser o primeiro momento, é o em si do espírito que compreende sua expressão exterior na forma de um saber imediato e sensível, que permite a manifestação da beleza e da verdade. Já o segundo momento é o para si do espírito que reside na religião, cuja expressão vem à consciência na forma da representação interior. E, por último, a filosofia, enquanto síntese dos momentos anteriores é o em si e para si do espírito que compreende o pensamento livre.

É somente na totalidade desses momentos e seus respectivos modos que o espírito Absoluto apreende-se a si mesmo como atividade absoluta[9], na medida em que se diferencia apenas em suas formas no conceito, ou seja, enquanto Ideia. Essa atividade em sua totalidade e unidade não só traz a consciência do seu objeto: o Absoluto, mas também implica o próprio espírito Absoluto[10].

Em vista disso, há que se considerar que a relação entre a ideia da arte e sua configuração se manifesta em diferentes conteúdos e formas de aparição, que se desenvolveram historicamente sob a forma do *ideal*. Trata-se de perceber como a ideia da arte em seu modo de exposição aparece na efetividade sob uma forma que lhe é peculiar, ou seja,

---

[7] Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, pp.32-33.
[8] Ibid., p. 88.
[9] Ibid., p. 108.
[10] Ibid., p. 115

enquanto o conceito universal do belo artístico ou o *ideal*. Este não pode ser confundido com a própria ideia, pois se trata da figura artística do belo determinado e efetivo em seu sentido histórico[11]. O *ideal*, enquanto unidade concreta do belo artístico em si e para si, se decompõe em diferentes formas particulares, mais precisamente, em três grandes formas ou estágios históricos da arte que se desdobraram em uma progressão, a saber: a arte simbólica, a arte clássica e a arte romântica

Grosso modo, a forma de arte simbólica compreende uma ideia abstrata e indeterminada, que corresponde à relação negativa entre a ideia e a sua forma de exposição, que, por sua abstração, não permite a adequação entre ambas. O simbólico é representado artisticamente na fase pré-clássica do panteísmo oriental, que introduz objetos inadequados para o significado do Absoluto. Já a forma de arte clássica, por sua vez, é a livre e adequada conformidade da Ideia com seu conceito[12], uma perfeita adequação entre forma e conteúdo, que compreende a ideia concreta de arte. Esta forma é o equilíbrio entre a ideia e sua configuração exposta antropomorficamente. A arte clássica é a forma mais adequada ao espírito, uma vez que incidiu na harmonia ou na unidade entre a natureza humana e a divina, na qual o deus grego é exposto através de uma forma corporal sensível. No entanto, a forma de arte clássica é em si e imediata em sua intuição na forma corporal humana, que passará a ser dissolvida e superada pela forma de arte romântica em sua subjetividade espiritual[13].

Assim, a "forma de arte romântica" é a dissolução e a superação da unidade imediata da arte clássica. Esta é elevada para uma unidade consciente na arte romântica, a qual vai comportar um conteúdo espiritual interior. Ou seja, a representação da arte deixa o âmbito sensível exterior da forma corporal (clássica) e se introduz na interioridade espiritual, onde a subjetividade livre passará a assumir um papel central. Trata-se da representação do divino como espírito Absoluto exposta no período cristão, que se deslocou da sensibilidade exterior

---

[11] Nos *Cursos de Estética*, Hegel recorda que, para efeito de compreensão, de um lado, a Ideia enquanto tal compreende o verdadeiro em si e para si, cuja verdade em sua universalidade ainda não se objetivou, ao passo que, de outro lado, a ideia como o belo artístico incide na ideia que se configurou na efetividade concreta, alcançando a unidade imediata com a mesma, cuja determinação individual permite à ideia manifestar-se de forma essencial em si mesma. Isto porque a ideia enquanto efetividade concreta configura-se conforme o seu conceito: o *ideal*. Cf. Ibid., p. 89.

[12] Ibid., p. 92.

[13] Hegel explica que essa superação decorre no estágio da "forma de arte romântica", porque o espírito toma consciência que a sua verdade não compreende mais o mergulhar a si mesmo na corporeidade ou na sua intuição da forma corporal humana [clássica]. Antes, pelo contrário, o espírito verifica que a sua verdade consiste em reconduzir-se do exterior para sua interioridade e unidade consigo mesmo, ao passo que a realidade exterior deixou de ser uma existência adequada para ele. Nesse sentido, o novo conteúdo do espírito deve agora englobar em si a tarefa de produzir o belo, ou seja, enquanto beleza espiritual que se revela no interior em si para si, tal como a subjetividade espiritual em si mesmo infinita. Cf. HEGEL, *Cursos de Estética II*, pp. 252-253.

para a interioridade enquanto saber espiritual[14]. Hegel explica que o mundo interior vai constituir propriamente o conteúdo romântico que deverá ser exposto por meio da manifestação da *espiritualidade livre e concreta* na interioridade, no ânimo, e no sentimento[15].

De um modo geral, a "forma de arte romântica" significa para o autor um fenômeno histórico cultural amplo, que engloba praticamente todo o período cristão como uma forma única – entenda-se aqui a forma de arte do ocidente cristão. Essa noção hegeliana abarca uma variedade de períodos históricos e de estilos, mais precisamente, todo o período da arte *pós-clássica*, que abrange a idade média, o renascimento, o barroco, o classicismo e o romantismo[16].

Diferentemente, o romantismo de Jena representa para Hegel sobretudo certa orientação estética e intelectual da época moderna, centrada nos aspectos da subjetividade abstrata e da ironia, que foi caracterizada, pelo autor, como o último estágio ou momento de dissolução da "forma de arte romântica", enquanto o segundo período de crise da literatura alemã, no final do século XVIII e início do século XIX. Em outras palavras, o primeiro romantismo circunscreveu para ele um fenômeno literário de curto período, que delineou os esforços em comum de um grupo de jovens amigos e poetas com suas publicações, desde a revista *Athenäum*, o romance *Lucinde*, até as obras de Hoffmann e Kleist. Vale lembrar que o surgimento das obras de Hoffmann e Kleist se deu depois do fim do Círculo romântico de Jena. Ambos foram vinculados ao Círculo romântico de Berlim ou ao período do romantismo tardio alemão. Mas Hegel compreendeu que ambos deram sequência à mesma linha das produções do primeiro grupo, sobretudo em relação à ampliação da ironia que veremos a seguir, no terceiro capítulo.

Apesar do posicionamento crítico do autor, em relação ao grupo de Jena e aos autores Kleist e Hoffmann, contudo, o que precisa ficar claro aqui é que Hegel não pode ser considerado um autor antirromântico. Por vezes, ele recebeu este desígnio de uma parcela de

---

[14] Hegel observa que "é por isso que o cristianismo — pelo fato de representar Deus como espírito e não como espírito individual e particular, mas como *absoluto*, no *espírito* e na verdade — recua da sensibilidade da representação para a interioridade espiritual e transforma esta e não o corpo em material e existência de seu Conteúdo. Do mesmo modo, a unidade da natureza humana e divina é algo sabido e apenas por meio do saber espiritual e espírito é uma unidade realizada. O novo conteúdo assim conquistado não está, portanto, atado à exposição sensível, como a que lhe corresponde, mas está livre desta existência imediata que deve ser estabelecida, superada e refletida negativamente na unidade espiritual. Deste modo, a arte romântica é a arte se ultrapassando [*Hinausgehen*] a si própria, mas no interior de seu próprio âmbito e na própria Forma artística". Cf. Id. *Cursos de Estética I,* pp. 94-95.

[15] Ibid., p. 94.

[16] SZONDI, P. *Poética y filosofia de la historia I*, p. 237.

comentadores de F. Schlegel, talvez mais por desconhecimento da trajetória filosófica de nosso autor. Por essa via, esquece-se do acolhimento positivo de Hegel em relação ao grupo romântico de Heidelberg, que foi formado sobretudo por F. Creuzer, J. Görres, os irmãos Jakob, W. Grimm, e A. Arnim. Esse romantismo tardio seguiu uma orientação bem diferente do primeiro grupo de Jena.

Pense-se, por exemplo, como Hegel valorizou a posição do romantismo de Heidelberg no que diz respeito à ênfase sobre as formas populares de poesia, bem como os contos e as canções populares. Além disso, o conceito de símbolo, desenvolvido por Creuzer em sua obra a *Simbólica* (1810), consistiu em um conceito fundamental para a tomada de consciência de Hegel acerca da forma de arte simbólica, que mais tarde seria desenvolvida por ele nos *Cursos de Estética*[17]. Contudo, resta saber: qual é o teor do diagnóstico crítico hegeliano a respeito da ironia?

2.2. A gênese do conceito de ironia e o surgimento da ironia romântica

> [...] a alma juvenil quer ver sempre o seu filho querido brincar com as belas imagens do mundo.
> [...]
> Depois levanta a cabeça, mostra uma expressão de ironia vivaz, sorri da sua própria malícia e da nossa inferioridade!
>
> Schlegel - *Lucinde*

O exame hegeliano não deixou de compreender o conceito de ironia desde sua gênese na Antiguidade, voltando-se para a chamada ironia socrática[18]. Esta última recebeu a atenção

[17] Cf. GADAMER, H. G. *La Dialectica de Hegel*, pp.116-117.
[18] No que tange à história do conceito, Ernst Behler explica que o termo ironia é oriundo do grego *eiron* ou *eironeia*, que, séculos mais tarde, seria traduzido para o latim como *dissimulatio* (dissimulação) pelos autores da retórica romana, tais como Cícero e Quintiliano. Originalmente, o termo *eironeia* detinha uma conotação baixa e vulgar através das comédias de Aristófanes, no sentido de que a pessoa irônica [*ironist*] era colocada junto com os "mentirosos, os vigaristas, os trapaceiros, os hipócritas, os charlatães". Diferentemente da comédia clássica, Platão foi o precursor ao apresentar a ironia socrática com base na famosa postura de Sócrates, isto é, na postura

do autor em suas obras de maturidade, tais como: as *Lições sobre a História da Filosofia*, os *Escritos Póstumos* e a *Filosofia do Direito*.

Do ponto de vista da história do conceito, Hegel revela que a ironia surgiu a partir do método de conversação atribuído a Sócrates, o qual foi representado, por exemplo, nos diálogos platônicos[19]. Na *Filosofia do Direito*, Hegel explica que a ironia socrática pode ser entendida como um comportamento de diálogo face a pessoas, isto é, nesta conversação pessoal, Sócrates se colocava contra a arrogância da consciência inculta ou sofística de seu interlocutor. Assim, o autor denota que esta atitude no diálogo é direcionada contra a pessoa com quem se fala, de forma que é tratado ironicamente somente a consciência da mesma, não a própria ideia[20].

No entanto, a dificuldade levantada por Hegel nas *Lições sobre a História da Filosofia vol. II* diz respeito ao modo como a ironia socrática foi interpretada pelos românticos, em especial, por F. Schlegel. A análise hegeliana enfatiza o papel de Schlegel na conversão da ironia socrática em um princípio geral[21]. Isto porque tal autor encontraria aspectos da própria ironia romântica não só na poesia grega, mas também nos diálogos socráticos, que estariam *animados* por uma vida interior mais profunda e intensa, e que são tomados por ele como a própria ironia romântica.

De acordo com a visão de Hegel, entretanto, a ironia de seu tempo (romântica) *nada tem a ver* com a ironia socrática, uma vez que, para ele, atribui-se falsamente a Sócrates e a Platão tal classe de ironia[22]. Em vez disso, aponta Hegel nas *Lições*, aquela vida interior encontrada nas obras e interpretada por Schlegel como a ironia consiste apenas em uma alteração operada por ele da filosofia de Fichte e seus princípios para compreender os

---

de simular ignorância em relação ao seu interlocutor, com vistas a subestimar seu talento em uma forma de autodepreciação humorosa. Mas mesmo os diálogos platônicos ainda mantinham a conotação depreciativa do conceito de ironia em termos de uma "farsa e hipocrisia, tal como evidencia a atitude sofista de fraude intelectual e falsa pretensão". Somente com Aristóteles a ironia passou a assumir um tom refinado e urbano, que determinou, por exemplo, a essência da ironia socrática como um dos modos de desvio da verdade. Cf. BEHLER, E. *German Romantic Literary Theory*, pp. 143-144.

[19] A ironia Socrática foi reproduzida em alguns diálogos platônicos, tais como: a *Apologia*, a *República*, o *Críton* e o *Banquete*.

[20] HEGEL, *Filosofia do Direito,* §140 Ad.

[21] O autor salienta que "se ha tratado de convertir esta ironía de Sócrates en algo completamente distinto, extendiéndola hasta convertirla en un principio general: se trata de ver en ella, en efecto, algo así como la suprema modalidad de comportamiento del espíritu, como algo divino. El primero que ha formulado estos pensamientos ha sido Friedrich von Schlegel". Cf. Id., *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía vol. II*, p.54.

[22] Id., *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía vol. II*, p. 54.

conceitos mais atuais do período moderno[23]. Vejamos como se deu essa mudança para Hegel a partir de seus comentários nos *Cursos de Estética*, bem como na *Filosofia do Direito*.

2.2.1 O papel de Friedrich Schlegel

O papel de F. Schlegel na composição da ironia romântica recebeu a atenção de Hegel, mais especificamente, na seção da "Moralidade" da *Filosofia do Direito* e na "Introdução" aos *Cursos de Estética.* Nesta última, na subseção intitulada "Ironia", Hegel traz à tona os aspectos da genialidade artística e a sua figura da subjetividade irônica. Em tal subseção, o autor evidencia como, a partir do modo de pensar de Friedrich von Schlegel, foi desenvolvida a ironia e suas configurações[24]. No início da passagem, Hegel chama a atenção para o fato de que, naquele período, Schelling e F. Schlegel foram os autores que partiram da filosofia de Fichte tendo em vista a composição de suas próprias teorias. O autor pretende com isso mostrar em que medida a filosofia de Fichte levou a dois caminhos diferentes.

Por um lado, Schelling representou o autor que, para Hegel, conseguiu ultrapassar a visão fichteana[25], na medida em que ele preencheu a subjetividade de Fichte com a substância e conduziu a filosofia para o seu ponto de vista Absoluto[26]. Por outro, porém, Schlegel só vai se libertar do ponto de vista fichteano ao tratá-lo de um *modo peculiar*. Ou seja, o caminho traçado por F. Schlegel[27] vai na direção contrária à de Schelling, na medida em que ele recusou mergulhar a subjetividade na substância e operou um deslocamento do ponto de vista do eu absoluto de Fichte[28].

---

[23] Hegel observa que se trata de "un giro tomado de la filosofía fichteana y un punto esencial para llegar a comprender los conceptos de los tiempos más modernos". Cf. Ibid., pp. 55-56.
[24] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 81.
[25] Hegel enfatiza este ponto da seguinte maneira: "Por causa disso, a ciência [da arte] alcançou por meio de Schelling seu ponto de vista absoluto; e se antes a arte já começara a reivindicar sua natureza e dignidade peculiares, na relação com os supremos interesses da humanidade, agora foi também encontrado o seu conceito e sua posição científica e ela foi acolhida em sua determinação superior e verdadeira, mesmo se, em certo sentido, ainda de um modo equívoco (o que não é o caso de discutir aqui)". Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 80.
[26] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 66.
[27] Apesar da proposta de Schlegel consistir na superação da filosofia de Fichte por meio de sua teoria da arte, Hegel compreende que tal empreendimento não foi bem sucedido. Para o autor, ele não ultrapassou a subjetividade fichteana tal como fez Schelling, no sentido de uma superação (*Aufhebung*) ao mergulhar a subjetividade na substância. Pelo contrário, Schlegel vai problematizar ainda mais tal subjetividade, tornando-a o ápice da negatividade e da abstração sob a figura da ironia.
[28] Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 81.

Hegel não deixou de atentar para a *leitura romântica* acerca dos princípios da *Doutrina da Ciência*, uma vez que ele observa que, nesse modo peculiar, o que está em jogo é a transposição realizada por Schlegel do princípio do eu absoluto fichteano para a esfera artística, com o intuito de transformar a ironia romântica em princípio. Em outras palavras, ele percebeu que Schlegel incorporou a sua maneira o princípio universal do Eu absoluto (Eu=Eu), de Fichte, à medida que o autor romântico aplicou tal princípio ao âmbito da subjetividade particular para constituir a ironia[29].

Todavia, não é tão simples perceber essa aplicação operada pelo autor romântico se não se tem em mente o que significa este eu absoluto de Fichte e o modo como Schlegel dele se valeu, sobretudo em relação ao papel da imaginação produtora, da fantasia, da reflexão, e do arbítrio. Mas, este ponto só poderá ser melhor compreendido por meio de duas passagens centrais, enquanto consideradas em conjunto, nas quais Hegel analisou de modo específico tal assunto, respectivamente, na passagem da *Filosofia do Direito* referida há pouco, e ainda na subseção "Ironia" na "Introdução" aos *Cursos de Estética*. Se, na primeira passagem, o foco de Hegel volta-se para o aspecto da transposição efetuada por Schlegel e o caráter arbitrário da ironia, a segunda passagem, por sua vez, traz à tona uma parte da teoria fichteana e o estabelecimento do princípio do eu absoluto, evocando o aparecimento da individualidade irônica artística, de modo que uma pode ser entendida, por assim dizer, como o complemento da outra.

Decerto, não se trata aqui de expor de maneira pormenorizada todo o desenvolvimento do princípio do eu absoluto de Fichte, nem mesmo toda a apropriação ou a leitura de Schlegel sobre tal assunto. Antes, importa elucidar os aspectos principais dos mesmos, levando em consideração principalmente a interpretação hegeliana nas passagens supracitadas, bem como em suas outras obras.

Na passagem da *Filosofia do Direito*, Hegel reporta-se ao aspecto específico da transposição do eu absoluto de Fichte na direção da subjetividade particular sob a forma da ironia da seguinte maneira:

> Esta forma agora é a *ironia*, a consciência de que com tal princípio não se vai muito longe e que nesse *critério supremo domina somente o arbítrio*. Esse ponto de vista proveio propriamente da filosofia *fichteana*, que exprime o eu como o absoluto, isto é, como a absoluta certeza, como a egoidade universal, que pelo seu desenvolvimento ulterior progride até à objetividade. *Não se pode propriamente dizer que Fichte tenha convertido, no domínio prático, o arbítrio do sujeito em princípio, mas, posteriormente, esse particular, no sentido da egoidade particular, foi estabelecido por Friedrich*

[29] Cf. REID, Jeffrey. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 17.

> *von Schlegel*, em relação ao bem e ao belo, como Deus, de sorte que o objetivamente bom seja somente um construto da minha convicção, só de mim receba o seu suporte e que eu, como senhor e mestre, posso fazê-lo surgir e desaparecer[30]. [o grifo é nosso].

Se nos detivermos por um instante neste ponto central da análise hegeliana sobre a origem da ironia romântica, percebemos com nitidez que o autor compreende não só uma ligação entre o eu absoluto de Fichte e a formação do conceito de ironia, mas, antes, ele é a condição prévia para formação de tal conceito[31]. Neste caso, vale a pena recordar que, na perspectiva da *Doutrina da Ciência*, esse princípio estabelecido por Fichte como o eu absoluto não deve ser confundido com o eu empírico, pois se trata de um eu puro ou transcendental – tal como o autor denominou de *egoidade* [*Ichheit*][32]. Trata-se de uma estrutura universal subjacente a toda consciência individual humana, que, enquanto consciência transcendental, independe da experiência ou da consciência empírica como atividade pura, de forma que este eu puro, também chamado de autoconsciência originária, compreende em si e fundamenta, ao mesmo tempo, tanto o conhecimento teórico quanto o prático[33].

Considerado desse ponto de vista, Hegel revela que a aplicação operada por F. Schlegel foi transpor a egoidade universal [*allgemeine Ichheit*] – ou o eu puro originário –, na direção de uma egoidade particular [*besonderen Ichheit*] no domínio prático. Ou melhor, o que Hegel assinala é a passagem do eu puro [universal e absoluto] de Fichte para o eu individual dos românticos. Mas, o que isso significa? Significa que Schlegel transformou um princípio fundante da ciência teórica e prática de Fichte – enquanto fundamento de todo saber –, em um princípio artístico [particular] voltado para a criação poética romântica.

Trata-se não só da maneira pela qual o eu puro foi implantado no sujeito particular tornando-o individual, mas também como, na transposição de Schlegel, este eu puro passaria a se manifestar no sujeito individual como a expressão da humanidade inteira sob a figura do gênio romântico, cujas pretensões absolutistas aparecem reivindicadas sob a forma da ironia e suas criações, como o próprio método ou instrumento que permitiria ao eu individual ter

---

[30] Id. *Filosofia do Direito*, §140 Ad.
[31] Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 72.
[32] O termo *egoidade* é traduzido do vocábulo alemão "Ichheit", o qual foi criado por Fichte para designar o puro ser para si – o eu originário e absoluto – que enquanto autoposição do eu é a absoluta penetração de si em si mesmo; FICHTE *Apud* TORRES FILHO, R. R., 1975, p.137 (Cf. FICHTE, WL 1801; SW, II, pp.19-20).
[33] Cf. TORRES FILHO, R. R. "Introdução". In: FICHTE, *A Doutrina-da-Ciência*, p. X.

acesso ao incondicionado ou absoluto[34]. Em outras palavras, o eu absoluto fichteano serviu de chave hermenêutica para Schlegel fundamentar toda uma teoria da arte voltada para a força criativa do poeta, cuja fonte é a imaginação produtora – tal como veremos na sequência. Contudo, Schlegel apropriou-se à sua maneira desta fonte, de modo que ela permitiria ao poeta irônico tornar-se uma espécie de criador absoluto de qualquer conteúdo ou objeto.

Nessa direção, há que se considerar a enorme diferença entre a estrutura universal do eu puro, que forma a capacidade de conhecer e de criar da consciência transcendental de Fichte, e essa capacidade aplicada ao domínio da consciência empírica da individualidade irônica do poeta romântico. Ora, o ato de criação que antes provinha daquela estrutura universal [eu puro] juntamente com a capacidade produtora da imaginação, passou a ser incorporado como o ato de criação da individualidade artística irônica. Por isso, Hegel pôde falar em uma egoidade particular aplicada no campo prático, em que tudo passaria a depender do arbítrio do sujeito particular e sua criação, ao passo que é ele quem coloca e da maneira que ele quiser: a representação do mundo, da realidade, e dos objetos.

É crucial insistir neste ponto, que Hegel não deixou de notar para essa leitura de Schlegel e o modo como os românticos utilizaram de maneira desvirtuada a imaginação produtora originalmente estabelecida por Fichte, em termos de um produto do poder arbitrário do poeta e sua fantasia. Isto ficará mais claro com a passagem dos *Cursos de Estética*, que apresentaremos na sequência. Pois, no decorrer da explicação dessa parte em questão, versa-se sobre a caracterização da figura do poeta irônico romântico, interpretado por Hegel, sob o papel do criador arbitrário.

Se nos reportarmos aos textos de F. Schlegel, mais especificamente, ao *Lyceum*, ao *Athenäum*, e ao romance *Lucinde*, encontraremos ali o princípio que o autor chama de *arbítrio incondicionado*. Este princípio refere-se, de um modo geral, à liberdade do homem – no sentido de como ele é livre. Todavia, de uma maneira específica, ele diz respeito à liberdade de criação do poeta romântico. Quando Schlegel anuncia em *Lucinde* o santuário do livre arbítrio[35], ele quer com isso enfatizar o papel do livre arbítrio criador do poeta, na medida em que tal princípio atrelado à fantasia deve representar o mundo em todo seu *espetáculo mágico*[36]. Mas compete assinalar ainda, mais precisamente, em que medida tal autor expôs no *Lyceum* e no *Athenäum*, o que ele entende por *arbítrio incondicionado*.

[34] Cf. PIÉROLA, R. A. *Hegel y la Estetica*, pp. 44-45.
[35] SCHLEGEL, *Lucinde,* p. 21.
[36] Ibid., p. 133.

Em ambos os textos, Schlegel utiliza o termo liberal como sinônimo de liberdade, de modo que no fragmento 441 do *Athenäum* ele diz que: liberal é aquele que é livre por si mesmo em todos os sentidos e direções[37], pois se trata de um ato audacioso do arbítrio[38]. Para Schlegel, o homem verdadeiramente livre só alcança tal liberdade se ele afinar o tom de seu discurso e de suas ações como se afina um instrumento, isto é, de uma maneira *inteiramente arbitrária*[39]. É nesse sentido que Schlegel fala do *arbítrio incondicionado* do poeta romântico, quando, no seu famoso fragmento 116 do *Athenäum*, ao explicar o que entende por *poesia universal progressiva,* ele não só reivindica que o gênero poético romântico é infinito e livre, mas também enfatiza que sua primeira lei fundamental é aquela do arbítrio do poeta, que não pode ser submisso a nada, nem a nenhuma outra lei sobre si[40].

Schlegel reivindica, sob o ponto de vista do *arbítrio incondicionado* no fragmento 37 do *Lyceum*, que o poeta deve operar uma autolimitação consciente do mesmo, caso contrário o seu capricho resulta em "teimosia" e "iliberalidade" [o oposto de liberdade]. Contudo, não se pode perder de vista que o poeta romântico, a partir de seu *arbítrio*, reivindica uma liberdade negativa e absoluta, uma vez que *nada exterior a ele* poderá constragê-lo ou limitá-lo, a não ser tão somente ele mesmo, conforme sua própria vontade e arbítrio.

Entretanto, o livre arbítrio, para Hegel, não é e nem pode ser a verdadeira liberdade, muito menos poder-se-ia falar no sentido incondicionado ou absoluto que vimos Schlegel postular. Hegel não deixou de observar que o arbítrio foi muitas vezes confundido com a verdadeira liberdade. Quando se ouve dizer, por exemplo, que a liberdade consiste em *poder fazer o que se quer*, entretanto, esta representação deve ser entendida como a ausência de pensamento, já que, segundo o autor, nem de longe se refletiu sobre o que é a liberdade, ou a vontade livre em si para si, ou o direito, ou a eticidade[41]. O homem que acredita ser livre apenas por meio de seu arbítrio, objeta Hegel, encontra-se antes de tudo em seu oposto, isto é, ele permanece preso ao que não é livre tanto por determinação quanto por essência.

O autor explica que o arbítrio compreende a vontade segundo a pura subjetividade, isto é, a vontade que é livre somente para si[42]. Ele reconhece que, de fato, a autodeterminação do livre arbítrio compreende um momento essencial da vontade, mas apenas em termos de

---

[37] SCHLEGEL, *O Dialeto dos Fragmentos* - A441, p. 140.
[38] Ibid., A430, p. 138.
[39] Ibid., L55, p. 29.
[40] Ibid., A116, p. 65.
[41] HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 65.
[42] Id., *Enciclopédia das ciências filosóficas III*, p. 273.

uma liberdade formal[43]. Pois o arbítrio compreende a liberdade subjetiva e abstrata que se fundamenta sob a forma da contingência dos impulsos, de modo que ela se tornaria dependente por completo daquilo que é sensível e exterior. Por isso, vemos Hegel insistir que essa determinação do arbítrio não decorre de uma vontade racional, mas, pelo contrário, manifesta-se como uma liberdade irracional[44].

O arbítrio é a vontade em sua contradição, quer dizer, nele, o conteúdo da vontade é determinado pela contingência e totalmente dependente de sua particularidade. Isto porque a contradição do arbítrio reside em se efetivar em uma particularidade própria, já que a sua satisfação só toma por base tal particularidade[45]. Aos olhos de Hegel, no momento em que a vontade subjetiva abandona-se àquilo que lhe é particular, ela se limita e se prende à naturalidade [vontade], ao bel-prazer e ao arbítrio[46].

Todavia, é a partir do *arbítrio incondicionado* atribuído ao poeta romântico, tal como Hegel o entende que entra em cena a ironia como uma forma de negatividade a qual joga com todo e qualquer conteúdo. Não é sem razão que Hegel se vale dos termos *senhor* e *mestre* [*Herr und Meister*], na passagem supracitada da *Filosofia do Direito*, para designar não só como o artista irônico em sua vida e expressão vai transformar tudo em apenas um jogo vazio com todas as formas, mas também como a objetividade, para o poeta romântico, resumir-se-ia a fenômenos diversos, os quais ele manipularia conforme seu arbítrio[47]. Neste caso, Hegel encontra na figura do poeta irônico romântico o criador arbitrariamente livre que se arroga para si o status de estar *desvencilhado de tudo*, ao passo que se coloca acima de todas as coisas, tal como uma espécie de deus referido na passagem da *Filosofia do Direito*, ou nos termos de uma *genialidade divina*, nos *Cursos de Estética*[48].

Por isso, vemos o autor chamar a atenção, na passagem supracitada da *Filosofia do Direito*, para o fato de que esta divindade do poeta romântico, por meio de sua criação, estabeleceria não só os critérios supremos da arte [belo] e da moral [bem], mas também, ao

---

[43] HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas I*, p. 272.
[44] Id.,, *Cursos de Estética I*, p. 113.
[45] Id., *Filosofia do Direito*, §15 Ad.
[46] Id., op. cit. *III*, p.309.
[47] REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, pp. 68-69. Nessa mesma direção, Jeffrey Reid observa ainda que Hegel utiliza os termos "senhor e mestre" [*Herr und Meister*] para indicar um "poder sobre o mundo objetivo, mas apenas enquanto ele é reduzido à aparência", ou seja, na medida em que o indivíduo irônico "cria um mundo ilusório constituído de uma diversidade infinita de dados imediatos e sem consistência por seu entendimento e por sua vontade subjetiva": Cf. Ibid., p. 44.
[48] HEGEL, *Cursos de Estética I*, pp.82-83.

mesmo tempo, poderia destruir os mesmos, conforme o seu arbítrio. Ora, tal arbitrariedade significa nada mais do que atribuir valor ou desvalorizar qualquer conteúdo a seu bel-prazer, de modo que qualquer esfera – seja do ético, seja do direito, seja da arte, ou mesmo da religião – não possuiria significado algum ou valor próprio, a não ser aquele que fosse determinado pelo poeta romântico. É nesse sentido que ele dispõe livremente toda efetividade sob seu domínio ou poder arbitrário, em que tudo passaria a ser criado ou destruído pelo *eu absoluto romântico*. Tanto que o poeta, por meio da ironia, operaria uma alternância entre criação e aniquilação, para relativizar tudo o que lhe aprouvesse.

Nessa direção, arrisca-se dizer que Hegel compreendeu bem as implicações dessa posição arbitrária e sua criação poética, uma vez que, a partir delas, deixa de ser possível qualquer orientação em relação à verdade, à história ou à realidade objetiva. Porque todos esses aspectos ficariam dependentes e limitados ao arbítrio do poeta e sua criação. Isto quer dizer que qualquer coisa que o poeta romântico decidisse a partir de sua convicção e arbítrio passariam a ser a verdade, a história e a realidade. Este é apenas um dos aspectos observados por Hegel em relação à ironia e à criação arbitrária do poeta romântico.

Não obstante, a compreensão dessa parte está, em grande medida, conectada à passagem dos *Cursos de Estética*. Ali, Hegel refere-se à gênese da ironia romântica vinculada ao modelo do eu fichteano, momento em que vemos o autor delinear sob três aspectos o aparecimento da individualidade irônica introduzida por Schlegel:

> Fichte estabelece o eu e, na verdade, o eu total e constantemente abstrato e formal, como princípio absoluto de todo saber, de toda razão e conhecimento. Em segundo lugar, esse eu é por causa disso em si mesmo completamente simples; por um lado, nele são negados toda particularidade, determinação e conteúdo — pois todas as coisas sucumbem nesta liberdade e unidade abstrata —; por outro lado, todo conteúdo que deve valer para o eu somente é estabelecido e reconhecido pelo eu. O que é, somente é através de mim, e o que é através de mim posso do mesmo modo aniquilar novamente[49].

No primeiro aspecto, Hegel versa sobre o eu absoluto fichteano e suas características básicas, enquanto fundamento da consciência e princípio supremo de todo saber e conhecimento. Antes mesmo, em seus escritos da fase de Jena, Hegel já havia realizado a análise de tal princípio e da *Doutrina da Ciência*, de Fichte[50]. No texto a *Diferença*, o autor

[49] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 81.

[50] Hegel analisou os princípios da *Doutrina da Ciência*, de Fichte, em seus primeiros escritos, respectivamente, a *Diferença entre os sistemas de Fichte e Schelling* (1801) e *Fé e Saber* (1802). Nesses escritos de Jena, Hegel voltou sua atenção para os principais assuntos em voga nos sistemas filosóficos de: Kant, Jacobi, Fichte e Schelling. Em ambos os textos, Hegel concebe uma análise profunda de cada sistema, verificando suas

refere-se ao princípio do eu absoluto como a pura autoconsciência, que, enquanto pensar e intuir a si mesmo, integra-se à identidade simples do sujeito e do objeto sob a fórmula do Eu=Eu[51]. Hegel aponta que, para Fichte, é apenas desse princípio único e supremo que se deriva necessariamente todo o conteúdo do conhecimento humano, seja ele teórico ou prático[52].

Já no segundo aspecto, Hegel delineia que este princípio supremo é imediato e não derivado, nos termos de uma identidade simples do eu puro em si mesmo [Eu=Eu], cuja determinação reside na consciência, em sua relação interna consigo mesma. Donde o seu saber é apenas uma base simples enquanto a certeza de si mesmo[53]. Contudo, o eu puro é resultado de um processo de abstração, isto é, em termos fichteanos, de uma reflexão artificial que é operada pelo filósofo – a *reflexão abstraente*.

Do ponto de vista da *Doutrina da Ciência,* basta lembrar que Fichte demonstrou em tal obra como o filósofo, valendo-se de sua reflexão artificial, partiria da consciência ordinária ou empírica para realizar esse processo de abstração [reflexão abstraente], com vistas a chegar até o princípio primeiro, único, absoluto e indubitável da consciência, ou seja, propriamente o ato fundante da razão e de todo o saber: o eu puro originário [egoidade universal]. Essa abstração é um ato voluntário do filósofo que reivindica – ao eliminar o dado empírico – trazer à tona a ação interna e imediata da consciência, em que o eu intui a si mesmo como atividade ou espontaneidade pura. Quer dizer, trata-se para ele de evidenciar, por meio da intuição intelectual de si mesmo, o próprio ato puro e originário da consciência.

A respeito disso, há que se considerar o modo como Hegel observou na passagem em questão as duas séries que compõe, de certo modo, a doutrina do conhecimento teórico e prático de Fichte, a saber, a série genética que visa demonstrar o eu puro no interior da consciência e a série ascendente dedutiva, que constitui propriamente o objeto do conhecimento.

Por um lado, Hegel salienta que, como um princípio simples, o eu tem a capacidade de abstrair de tudo o que existe exterior a si, tudo o que é empírico pode ser abstraído para dar lugar ao ato de intuição de si mesmo. Por isso, nele, diz Hegel, há que se negar toda

---

implicações e não deixando de observar as tentativas de superação do sistema de um autor em relação ao outro. Não obstante, Hegel abordou também, posteriormente, a mesma gama de autores alemães e seus respectivos sistemas sob outra ótica nas *Lições sobre a História da Filosofia vol. III*.

[51] Id., *Diferença entre os sistemas de Fichte e Schelling*, p. 61.

[52] Id., *Lições sobre a História da Filosofia vol. III*, p. 464.

[53] Ibid., p. 465.

particularidade, conteúdo e determinação, cuja liberdade abstrata característica do sujeito reside no intuir e no pensar em si próprio em sua unidade consigo mesmo[54]. No entanto, cabe lembrar que Fichte não evoca em seu sistema a intuição empírica, uma vez que ele opera com a chamada *intuição intelectual*.

Hegel não deixou de observar uma distinção precisa entre ambas a partir do ponto de vista de Fichte, em uma passagem central de *Fé e Saber*: se, por um lado, a *intuição empírica* incide no ato de intuir o que é estranho à consciência transcendental ou aquilo que está dado na experiência, por outro, porém, a *intuição intelectual* consiste em sua inversão, quer dizer, abstrai-se de tudo o que é estranho [dado empírico] a ela para intuir-se apenas a si mesmo em sua consciência imediata, com o intuito de apreender o ato puro ou originário[55]. O autor evoca ainda, em *Fé e Saber*, que tal princípio revela, em sua disposição abstrata e formal, como o eu intui somente o seu próprio sentir, mas que este intuir é o seu saber como pura atividade e agir livremente[56].

Contudo, essa primeira série genética demonstra apenas como se chega pela intuição intelectual ao ato puro ou o Eu ativo, cuja ação produtora consiste no momento inicial que vai determinar todo o desenvolvimento restante do sistema fichteano. Tal ação não só apresenta a distinção e a ligação entre o mundo inteligível [eu] e o mundo sensível [não-eu], mas também conduz à dedução a partir dos desdobramentos do conteúdo da consciência de forma completa, seja teórica, seja prática[57]. Assim, a segunda série [ascendente], por sua vez, refere-se ao processo de dedução transcendental, que traz consigo a ação produtora do eu na constituição do saber ou do conhecimento objetivo. Pois a função da dedução transcendental é mostrar como, a partir da ação do eu puro originário, progride-se até a objetividade, com base na relação dialética entre o eu e o não-eu [mundo][58].

Por outro lado, Hegel explica, nos *Cursos de Estética*, que o ato de reflexão é o ato de pôr um conteúdo por meio do eu, em que todo conteúdo posto e estabelecido pelo eu é

---

[54] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 81.

[55] Nessa passagem, Hegel esclarece que "intuir alguma coisa, intuir algo de espécie estranha com a consciência pura ou o Eu, que, segundo a expressão de Fichte, está igualmente dada na consciência ordinária, é *intuição empírica;* mas abstrair tudo que é estranho na consciência e pensar a si mesmo é *intuição intelectual*. Abstrair em algum saber todo conteúdo determinado e saber apenas o saber puro, o puramente formal do mesmo, é saber puro e absoluto; essa abstração, contudo, é facilmente realizada, e cada um sabe também no que ele pode fazer abstração" Cf. Id., *Fé e Saber*, p. 136.

[56] Ibid., p. 135.

[57] Cf. HARTMANN, *A filosofia do Idealismo Alemão*, p. 64.

[58] Lembrando que Fichte já operava com uma noção de tríade dialética – tese (teorético), antítese (antitético) e síntese (sintético) – que se concentra basicamente na relação entre o eu e o não-eu.

somente válido e reconhecido por ele[59]. Esse ato de pôr um conteúdo por meio do eu revela uma característica central do idealismo de Fichte, que consiste no fato de que o objeto [representado] não é só posto pela consciência, mas, antes, é por ela é criado. Em outras palavras, o eu ativo é o princípio que coloca o objeto do conhecimento, entendido seja como a realidade, seja como o mundo que, em termos fichteanos, é denominado de não-Eu. Mas, como se pode falar na origem do mundo exterior como resultante da atividade do eu?

Trata-se da constituição originária da objetividade operada pela ação produtora do eu, conjugada por sua fonte: a imaginação produtora. Ou seja, o estatuto ontológico da objetividade é, para Fichte, derivado de tal fonte, à medida que a imaginação é a fonte constitutiva do mundo. Ela produz, por meio de sua capacidade, os objetos da representação e concebe a objetividade para representação, seu ato [objetivação] é, antes de tudo, constitutivo de toda a facticidade. A realização dessa ação produtora decorre do ato de pôr o não-eu [mundo] por meio do eu, ao passo que o sistema completo dos objetos do mundo é produzido por sua atividade[60].

O exemplo a que Fichte se refere é o da construção *a priori* do objeto na intuição intelectual feita pelo geômetra [ex: triângulo], em que se toma consciência imediata desse ato de construção. Todavia, o eu evoca por meio de sua atividade uma relação contrária ao objeto, em que sua ação não só cria, forma e progride até o mundo ou a objetividade, mas também realiza uma transformação do mesmo, conforme a imagem e o fim por ele estabelecido[61]. Na *Doutrina da Ciência*, Fichte estabelece que, no primeiro princípio: *o eu põe a si mesmo*, de forma que a reflexão (ou ato de pôr) da consciência apenas ocorre se estiver ao mesmo tempo diante da consciência de um objeto, pelo qual o eu se diferencia dele. Ou seja, para Fichte, há uma relação necessária e simultânea em que o eu somente se põe com referência ao seu contrário, o não-eu. Donde a razão pela qual ele concebe o segundo princípio como a antítese do primeiro em sua série dialética, cuja fórmula consiste em que *o eu põe o não-eu*[62].

Aos olhos de Hegel, entretanto, este ato apresenta certa dificuldade devido ao fato de que este eu se põe como objetividade. Ou seja, todo o conteúdo objetivo proveria deste eu e

[59] HEGEL., *Cursos de Estética I*, p. 81.
[60] TORRES FILHO, R. R., *O Espírito e a Letra*, pp. 120-124.
[61] Cf. HARTMANN, *A Filosofia do Idealismo Alemão,* p. 59.
[62] Hartmann explica que o "primeiro princípio, que é absolutamente incondicionado, rezava: 'eu sou' ou 'o Eu põe-se a si mesmo'. Ora bem, a reflexão da consciência sobre si mesma e, com ela, a posição do Eu só é possível quando ocorre simultaneamente a consciência de um objecto, frente ao qual o Eu se destaca. Portanto, o Eu só pode pôr-se a si mesmo se ao mesmo tempo põe um não-Eu. Daqui, como segundo princípio, condicionado pelo conteúdo, obtém-se a fórmula: 'o Eu põe um não-Eu'. Esta fórmula é a antítese do primeiro princípio, exprime o princípio do idealismo. Um não-Eu sem Eu, um objeto sem um sujeito é absurdo". Cf. Ibid., p. 69.

de sua fonte, a imaginação produtora, à medida que se revela como a faculdade que produz livremente o próprio conteúdo[63]. Decerto, essa dificuldade levantada por Hegel se direciona, em certa medida, ao Eu produtor de Fichte e sua ação. Mas grande parte da dificuldade interpretada por Hegel condiz, na realidade, com os desdobramentos posteriores da imaginação produtora alçados pelos românticos. Em outras palavras, o que Hegel tem em vista é a leitura realizada por F. Schlegel, de tal Eu produtor e da faculdade da imaginação produtora, cuja problemática é circunscrita no momento em que esta última é deslocada para o campo estético, trazendo grandes impasses à visão de nosso autor.

Para se ter uma dimensão do impacto dessa leitura romântica, trata-se de lembrar, tal como o fez Rubens Rodrigues Torres Filho, que, na *Doutrina da Ciência*, Fichte não autorizava uma leitura da imaginação produtora como criadora de mundos imaginários. De acordo com o comentador:

> 'A imaginação não engana, mas dá a verdade, e a única verdade possível'. Mas esse idealismo, em que se reconhece o timbre da *Schwärmerei*, *próprio para inspirar todos os românticos e que se encontra efetivamente em escritores marcados por uma leitura romântica da doutrina-da-ciência, não tem lugar no pensamento de* Fichte*: a entonação que tal leitura atribui a essa frase de* Fichte *é falsa*. *A imaginação não é o órgão que permitiria captar um mundo imaginário*: ainda que fosse criado por ela no mesmo instante, esse mundo manteria com ela a mesma relação que o visível com o olho. Mas a negação fichtiana do mundo perceptivo não consiste em uma simples inversão operada sobre 'essa grande lei da imaginação: não há mundo imaginário' e, a rigor, nem sequer faz menção de infringi-la[64] [o grifo é nosso].

Como pode ser percebido na passagem, Fichte tomou os devidos cuidados em não a conceber como uma fonte produtora de mundos imaginários ou sem qualquer relação com a realidade. Vê-se que a preocupação do autor baseou-se na lei da imaginação e na relação que sua produção manteria com o visível do olho – a garantia, por assim dizer, de sua certificação com a realidade[65]. Talvez não seja demais afirmar que, para Fichte, o que ultrapassasse a

[63] REID, Jeffrey. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 38.
[64] TORRES FILHO, R. R., *O Espírito e a Letra*, p. 82.
[65] Aos olhos de Fichte, a imaginação produtora é a fonte da certeza e da verdade, a faculdade que permite a produção do mundo exterior, tal como referido anteriormente. Os românticos dão esse passo a mais que a teoria de Fichte não autorizava na direção de uma imaginação criadora de mundos imaginários. Fichte sabia que, se fosse ultrapassado tal ponto ou prerrogativa, a imaginação produtora deixaria de ser a fonte da verdade, que estabelece a relação com o real.

relação com o visível do olho[66] só poderia ser considerado algo arbitrário, certamente, em desmedida, tal como apareceu às imagens criadas pela fantasia romântica[67].

Em vista disso, é na contramão de tal perspectiva característica de Fichte que os românticos assumem propriamente o papel de ir além do mundo efetivo em busca do mundo imaginário[68]. Em outras palavras, o mundo passou a ser representado como um produto da fantasia caprichosa dos românticos, uma vez que a imaginação produtora foi distorcida a partir do timbre do *Schwärmerei* [entusiasmo].

Esse uso desvirtuado da imaginação produtora, tal como os românticos trazem para os termos de sua teoria, revela tão somente o caráter arbitrário de sua criação poética. Tal caráter é circunscrito por meio do jogo irônico entre criar mundos imaginários e destruir o que há de substancial no mundo real, momento em que se verifica a consolidação da individualidade irônica do poeta romântico.

No terceiro aspecto, Hegel lança luz sobre o modo pelo qual a ironia é realizada sob a figura da genialidade artística, isto é, o eu do artista deve se realizar como vivo, como a própria individualidade irônica. O autor explica que o poeta romântico, por meio do seu eu irônico, tem por necessidade exteriorizar o conteúdo natural de sua individualidade imediata. Quer dizer, a sua satisfação consistirá na possibilidade de se manifestar como fenômeno, na medida em que ele passará a exibir-se não só como uma individualidade para si, mas também mostrar-se-á à sua maneira para os outros. Isto significa, para Hegel, em relação ao belo e à arte, incorporar o sentido específico de viver como artista. Trata-se, para os românticos, de transformar a vida [particular] em uma representação artística – entenda-se aqui uma espécie

---

[66] Tal como o exemplo do geômetra referido há pouco, o produto do olhar ou o visível do olho nada mais é do que a visão que a imaginação constrói do objeto (de um modo transcendental). Trata-se daquilo que Fichte denominou visão pura (isenta de qualquer relação com o dado empírico).

[67] Como explicou F. Schlegel, o *romântico* é "justamente o que nos apresenta um conteúdo sentimental em *uma forma da fantasia*", de forma que "O que é então este sentimental? O que nos agrada, onde o sentimento domina, mas aquele sentimento espiritual, não o que provém dos sentidos. A fonte e alma de todas estas emoções é o amor, e na poesia romântica é preciso que esteja pairando, quase invisível e por toda parte, o espírito do amor; é isto que aquela definição deve apontar. [...] *Apenas a fantasia* pode conceber o enigma deste amor e como enigma apresentá-lo; o enigmático é a fonte do fantasioso, na forma de toda representação poética. A fantasia luta com todas as forças para se exteriorizar [...]". Cf. SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a Poesia*, p.65.

[68] Meca explica que "no hay que olvidar que Friedrich Schlegel, con la intención de realizar una critica al pensamiento de Fichte desde dentro, transpone el yo fichteano al plano estético para llevar de este modo a su cumplimiento al idealismo: solo la creación poética es, para él, la verdadera actividad [...]. Pues solo la producción poética puede fundarse a sí misma y, a la vez, a su producto en el acto mismo de la producción [...]. Solo el sujeto estético es productor absoluto del próprio objeto sin sustraerse, como el yo fichteano, a la accion del objeto, sino, al contrario, potenciándose así hasta el infinito y descubriéndose como creador de mundos [...]". Cf. MECA, S. *Modernidad y Romanticismo*, pp. .269-270.

de fusão entre arte e vida –, visto que se trata de apresentar a própria vida da individualidade particular como irônica[69].

Para a subjetividade irônica, a vida individual e a produção artística devem se tornar indistintas: o conteúdo expresso como obra representa, antes de tudo, as suas próprias ações e vida individual como irônicas[70]. Nos *Cursos de Estética*, Hegel apresenta essa manifestação da individualidade irônica, por assim dizer, de uma forma inusitada, o autor se vale de uma espécie de interpretação teatral para representar o discurso de tal consciência irônica (em parte narrada em primeira pessoa):

> — Minha aparição [Erscheinung], na qual me ofereço aos outros, pode até ser algo sério para eles, na medida em que me tomam como se eu estivesse tratando mesmo de algo sério, no entanto, deste modo eles apenas se enganam, são pobres sujeitos limitados que não possuem o órgão e a capacidade de apreender e de alcançar a altura do meu ponto de vista. Mostra-se então para mim que nem todos são assim tão livres [isto é, formalmente livres], para em tudo o que geralmente ainda vale para o homem, que possui dignidade e santidade, ver apenas um produto de seu próprio poder do arbítrio em que pode ou não valorá-lo, se deixar ou não determinar e preencher[71].

Nos termos da passagem, Hegel traz à tona a falta de seriedade e a ausência de um interesse substancial por parte do eu irônico, que demonstra propriamente o seu caráter arbitrário de se colocar acima de tudo ou qualquer relação.

O autor insiste que o ponto de vista irônico não consegue valorizar nada a não ser o seu próprio Si ou a própria subjetividade abstrata. Esta última transforma qualquer conteúdo substancial em aparência, no sentido de um simples aparecer por meio do eu e sua ação irônica, totalmente passível de ser destruída. Nessa direção, não há e nem pode haver qualquer seriedade ou validez em relação a nenhum conteúdo substancial, pois o único órgão portador de validade e sentido é apenas o eu abstrato e formal[72]. O viver como artista ou o poeta irônico significa operar, por meio de seu jogo arbitrário, uma alternância entre criação e aniquilação, na medida em que ele estabelece tudo a partir de si, para depois destruir à sua maneira o que for de seu agrado. Neste aspecto, ele vai se mostrar como o poder arbitrário de relativizar tudo e como desprovido de qualquer relação com a substância. Contudo, a questão

[69] HEGEL, *Cursos de Estética I*, pp. 82-83.
[70] Ibid., p. 83.
[71] Ibid., p. 82.
[72] Idem.

a ser colocada neste momento é: em que medida Hegel compreendeu mais especificamente a ironia romântica de F. Schlegel[73]?

2.3. A definição do conceito de ironia romântica: o conceito schlegeliano

A resposta pode ser encontrada em uma definição chave, exposta no *Escritos Póstumos* (§23), onde o autor observa que a ironia de Schlegel é a "vaidificação[74] [*Vereitelung*] consciente de si do que é objetivo"[75]. Hegel compreende a ironia romântica como uma expressão subjetiva e negativa contra a objetividade que é articulada no discurso do poeta romântico, ao passo que ela está interligada aos seus julgamentos críticos[76]. Ou seja, no caso de Schlegel, a sua maneira de julgar é compreendida como uma tendência dirigida negativamente contra a objetividade[77]. Mas, para Hegel, os conteúdos representados nesses julgamentos críticos refletem, antes de tudo, a própria interioridade do poeta romântico, a saber, os seus próprios sentimentos de insatisfação e inadequação em relação ao mundo, à realidade ou à objetividade, sob a forma de uma expressão subjetiva, abstrata e negativa.

A ironia constitui uma forma que provoca não só a desestabilização do conteúdo discursivo sobre o qual se expressa, seja ele sério, verdadeiro, ético, sagrado, estético, ou em qualquer outro sentido; mas também se trata, acima de tudo, de uma forma de desvalorização do objeto do qual se fala. Por isso, a dificuldade assinalada por Hegel diz respeito à composição da expressão irônica, ao demonstrar os objetos ou os princípios que os homens

---

[73] Jeffrey Reid explica em nota que Schlegel representa uma das formas de ironia – a judicante – ao passo que Schleiermacher e Novalis outras duas. Ou seja, por um lado, há o significado geral da ironia romântica, por outro, existe também um significado particular vinculado à subjetividade do próprio autor romântico. Trata-se da expressão da subjetividade que se relaciona, por assim dizer, à personalidade, aos sentimentos, e aos julgamentos do artista romântico. Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp.95-96 – nota 03.

[74] A tradução de "*Vereitelung*" para o português não é tão simples, os termos mais próximos são vanidade (do latim Vanitas) e vacuidade. Mas, opta-se por vaidificação (neologismo) porque, como explica Jeffrey Reid: o termo "*Vereitelung*", por ser polissêmico, é melhor compreendido por meio da raiz do termo alemão [*Eitelkeit*] ou vaidade, bem como do termo francês [*vanité*]. O sentido mais próximo daquele empregado por Hegel [*Vereitelung*] é o de tornar (algo) vão, ou vazio, ou vaidoso. Reid diz que os termos [*Eitelkeit*] ou [*eitel*] (vaidade ou vão) comportam não só a significação de "presunção", mas também de "vazio", do "nada" ou, ainda, daquilo que "não tem realidade". Cf. REID, Jeffrey. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, pp. 68-69.

[75] HEGEL, op. cit., p. 96.

[76] REID, J. op. cit., p. 7.

[77] HEGEL, op. cit., p. 95.

mais valorizam, tomados enquanto universais ou substanciais, como algo totalmente destituído de valor e importância, reduzindo-os a nada. É nesse sentido que o autor fala do poder arbitrário empregado na ironia, como aquele que transforma qualquer conteúdo objetivo ou substancial em algo nulo.

Aos olhos de Hegel, a ironia é o princípio fundante e o resultado do criticismo dos irmãos Schlegel no âmbito da literatura. Igualmente, a ironia configura o poder da reflexão da subjetividade abstrata, que se vale do entendimento e do sentimento de si para desprezar toda e qualquer relação substancial da convivência humana, que foi constatada por Hegel, sobretudo, na revista do *Athenäum* e no romance *Lucinde*. Não se pode esquecer ainda que a ironia representa, em última instância, o ápice do pensamento subjetivista, que se caracteriza como a figura que se coloca acima de tudo, separando-se tanto da substancia ética quanto da substância infinita. Figura esta que, por meio do poder de sua negatividade, torna-se a subjetividade sem-substância, a qual só consegue viver na transcendência do gozo de si mesma[78].

Desse modo, Hegel encontrou na posição dos românticos de Jena e, em particular, na posição de F. Schlegel, uma tendência de sua época [cultura reflexiva], que consiste na fixação do ponto de vista da subjetividade abstrata da ironia romântica. O que o autor reprova, em grande medida, é o fato de os românticos não abandonarem os pontos de vista em questão, mas, antes, praticarem a partir deles o ápice do subjetivismo.

2.4. As formas do subjetivismo da ironia romântica e suas atitudes

Hegel compreende este ápice do subjetivismo da ironia com base em três formas específicas e suas respectivas atitudes, a saber, a ironia como a *forma do mal* e a *má-subjetividade*, a *forma da vaidade* e a *subjetividade sem-substância* [*substanzlose*][79], e a *forma da nostalgia* incorporada por sua noção de *bela alma* enquanto a *subjetividade não-reconciliada* [*unversöhnte*][80].

[78] Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 195.
[79] O termo *substanzlose* pode ser traduzido também como "carente de substância" ou "insubstancial", mas optamos pelo modo mais simples de sua tradução.
[80] Cf. PÖGGELER, O. op. cit., p. 345.

A primeira forma demonstra como este subjetivismo se realiza por meio de uma má-subjetividade, quer dizer, ela não só se fixa contra a liberdade universal e concreta, ao se autodeterminar por intermédio de seu desejo impulsivo, mas também passa a rejeitar o elemento da universalidade por meio de seu sentimento interior, transformando-se, assim, na forma do mal.

Já a forma da vaidade, por sua vez, traz à tona a subjetividade que se fixa em sua negatividade, na reflexão infinita do entendimento, na liberdade formal e vazia, à medida que concebe toda a objetividade e o substancial apenas como um jogo vazio e vaidoso da ironia, que reflete, antes de tudo, o gozo de si mesmo da subjetividade sem-substância. Por fim, na terceira forma desse subjetivismo, Hegel assinala uma subjetividade que exige ir além de si mesma, conforme sua aspiração e vaga nostalgia, persistindo em sua posição não reconciliada com a substância[81].

Em razão disso, vemos Hegel criticar de um modo concentrado tal subjetivismo em uma passagem central na *Filosofia do Direito*, momento em que o autor se refere às três formas que caracterizam propriamente a figura da ironia:

> – Esta figura [ironia] é não só a *inanidade* de todo *conteúdo* ético dos direitos, deveres, leis – o **mal**, e, na verdade, o mal intrínseco, inteiramente universal –, mas ela lhe acrescenta, também, a forma, a **vaidade** *subjetiva*, de saber-se a si mesma como essa inanidade de todo conteúdo e de, nesse saber, saber-*se* como o absoluto. – Até que ponto esta absoluta autocomplacência [...] não permanece um solitário culto divino de si mesmo, [...] o deleitar-se na magnificência desse saber de si e desse exprimir-se e na magnificência desse cuidar e mimar, – até que ponto aquilo que foi chamado de ***bela alma***, aquela subjetividade mais nobre, que na inanidade de toda objetividade e, portanto, na sua própria inefetividade, vai se consumindo [...][82] [o grifo é nosso].

Neste ensejo, deve-se entender que as três formas referidas e suas respectivas atitudes consubstanciam o cerne da crítica hegeliana à subjetividade particular irônica. É por meio delas que Hegel percebe caracterizada a situação de sua época[83], à medida que elas representam o ápice do subjetivismo romântico em contraposição ao que Hegel entende por espírito concreto[84].

---

[81] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 345.
[82] HEGEL, *Filosofia do Direito*, §140.
[83] PÖGGELER, O. op. cit., p. 62.
[84] Ibid., p. 107.

Não é sem razão que encontramos tais formas e suas atitudes abordadas, respectivamente, na *Fenomenologia*, na *Filosofia do Direito*, nos *Cursos de Estética*, e no *Escritos póstumos*, uma vez que elas perpassam exatamente os momentos da análise crítica hegeliana a respeito da subjetividade moderna em sua forma mais extrema e abstrata – a ironia.

Se voltarmos nossa atenção para as obras supracitadas, é possível perceber que em cada uma delas há um aprofundamento e um tratamento específico das formas e atitudes evocadas em questão. Tome-se, por exemplo, a *Fenomenologia do Espírito*, onde se encontram de um modo geral as três formas e atitudes conjugadas como um todo, mas, com base em uma leitura mais atenta, nota-se um desenvolvimento específico da noção de *bela alma* [nostalgia] e da subjetividade não-reconciliada.

Não é por acaso que vemos o próprio Hegel remeter à sua abordagem a respeito da b*ela alma,* realizada na *Fenomenologia*, por exemplo, tanto na *Filosofia do Direito* quanto nos *Cursos de Estética*. O mesmo se aplica à vaidade e à subjetividade sem-substância, que foram desenvolvidas com maior ênfase nos *Cursos de Estética* e na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, bem como a má-subjetividade e a figura do mal foram reproduzidas na *Filosofia do Direito*. Mas não se pode esquecer que, no *Escritos póstumos*, encontram-se outros detalhes e outros desenvolvimentos importantes das mesmas formas e atitudes em questão.

Desde já, é preciso ficar claro aqui que há um vínculo necessário ou intrínseco entre cada forma e sua respectiva atitude: a forma do mal só tem subsistência por meio de uma má consciência ou má subjetividade, assim como a forma da vaidade realiza-se por intermédio da subjetividade sem-substância e a forma da nostalgia sob a subjetividade não-reconciliada [*bela alma*].

A partir dessas coordenadas, compete verificar em que medida Hegel desenvolveu essas três formas e suas atitudes no interior de suas obras, ao longo da exposição dos três próximos subcapítulos, os quais serão apresentados com vistas a elucidar o teor do diagnóstico crítico de Hegel a respeito da ironia.

2.5 A forma do mal e a má-subjetividade

> << Quem não é capaz de desprezar também não o é de prezar; são actos que exigem infinidade, mas o termo médio está em brincar com os homens. Não será certa malignidade estética uma parte essencial da formação harmoniosa? <<Não há insensatez maior, - dizia outro, - do que a dos moralistas que vos censuram o egoísmo. [...]
>
> F. Schlegel - *Lucinde*

> [...] ela faz notório o maior dos egoísmos da arrogância vazia e traz com mais frequência a palavra povo na boca. Mas o símbolo próprio que leva na fronte é o ódio contra a lei. [...] ódio, que a vaidade do pedante projeta sobre uma multidão de circunstâncias e de instituições, - um ódio em que recai frequentemente a mesquinhez, porque apenas assim ela chega a um sentimento de si mesma.
>
> Hegel – *Filosofia do Direito*

O egoísmo liberto de toda disposição ético-moral traduz, acertadamente, a figura do mal evocada por Hegel para caracterizar a subjetividade irônica de Schlegel, que foi exposta pelo autor tanto na *Fenomenologia* quanto na *Filosofia do Direito*. Nesta última, Hegel denuncia no prefácio a forma particular da má consciência moral, como uma notável forma de egoísmo e arrogância vazia, que notabiliza, antes de tudo, a superficialidade da subjetividade particular em seu discurso destituído de espírito[85]. Mas é precisamente nas passagens finais da seção da "Moralidade", na *Filosofia do Direito*, que Hegel traz à tona o ponto de vista da consciência-de-si moral e o modo pelo qual ela representa a possibilidade de se inverter na forma do mal.

Vale a pena recordar que Hegel evidencia na *Filosofia do Direito* como se desenvolveu e se efetivou historicamente a Ideia de liberdade, desde os antigos até os modernos, de que a "Moralidade" faz parte apenas como um momento específico, junto com o "Direito Abstrato" e a "Eticidade". Na realidade, os dois momentos iniciais do "Direito Abstrato" e da "Moralidade" são considerados por Hegel como momentos abstratos, unilaterais e negativos em relação à forma de liberdade. Ou seja, ambos tomados em seu direito não garantem a liberdade plena e concreta, que somente é realizável no terceiro momento substancial da totalidade ética [Eticidade], estabelecida como a forma efetiva e necessária da Ideia de liberdade.

[85] HEGEL, *Filosofia do Direito*, p. 37.

Neste momento do Espírito Objetivo, representado pela substância ética, desponta como resultado do desenvolvimento histórico e imanente [dialético-especulativo] a composição da Ideia de liberdade sob a forma concreta do Estado Moderno. Este último consubstancia e dá suporte às instituições éticas nele inseridas como a família, a sociedade civil, as leis e as corporações de seu próprio governo. Em geral, tais instituições viabilizam, como um todo, a superação das formas insuficientes, unilaterais e negativas de liberdade, seja a liberdade abstrata [externa] calcada nos direitos das pessoas e da propriedade privada do "Direito Abstrato", seja a liberdade subjetiva expressa pela vontade particular da "Moralidade". Nessa direção, a realização efetiva e concreta da liberdade só é promovida no seio da totalidade ética do Estado Moderno, que permite a unificação entre a universalidade racional do todo social e a singularidade da vontade do sujeito.

A "Moralidade" consiste, mais precisamente, no momento da reflexão da subjetividade acerca de sua vontade interior. Trata-se da tomada de consciência de si mesmo, por meio da qual o sujeito não só traduz a sua vontade subjetiva em uma identidade imediata, mas também se realiza através de sua ação moral. Hegel revela que é um dos traços característicos e distintivos da época moderna em relação à antiga, o direito da *particularidade do sujeito* a se satisfazer por meio da liberdade subjetiva da vontade e sua ação[86]. O sujeito passa ao estatuto de agente moral, evocando o direito de autodeterminar a sua ação conforme o seu próprio querer. Neste caso, ele realiza o reconhecimento de sua vontade e permite ser julgado a partir do resultado ou do valor de sua ação moral, cujo desígnio aponta para o modo pelo qual o homem é entendido como a série de suas ações e só pode ser julgado com base nelas.

Aos olhos de Hegel, o direito da liberdade subjetiva versa-se sobre um duplo ponto de vista. De um lado, o sujeito, por meio de sua liberdade, pode reconhecer e se identificar com os costumes racionais e universais expressos pelas leis e pelas instituições éticas no interior do Estado moderno enquanto garantia de sua liberdade efetiva. De outro lado, porém, o sujeito tem a capacidade de se fixar em sua interioridade e reflexão em si por meio de sua liberdade subjetiva, em vista de se separar da universalidade e racionalidade do todo social, evocando se abstrair da realidade existente.

Nessa medida, a subjetividade eleva a própria consciência como absoluta, ao se colocar acima de tudo como a realidade única, que, por meio do poder de sua liberdade

[86] HEGEL, *Filosofia do Direito*, §135.

negativa e absoluta, apartar-se-ia de toda estrutura ou realidade social ordenada. Por essa via, ela deixa de tomar a ordenação ética ou a realidade social como algo substancial para garantir a sua liberdade concreta. Antes, pelo contrário, entende tal ordenação como um bloqueio ou limite para sua própria liberdade subjetiva. Ou seja, a subjetividade nega os princípios universais e racionais do direito, dos costumes e das instituições éticas, rejeitando assim o próprio meio que possibilitaria a realização de sua liberdade efetiva. Mas tudo isso para poder retirar, com base em sua própria consciência, tais princípios de organização da ordem social, ou, melhor dizendo, para encontrá-los apenas em si mesma. Boa parte do esforço hegeliano no final da seção da "Moralidade" consiste em mostrar a insuficiência da liberdade subjetiva [particular] do sujeito moral, pois ele se prende à posição de seu subjetivismo extremado, reivindicando modificar toda a estrutura e ordenação da realidade social por meio de uma ação que segue tão somente o ponto de vista de seus interesses subjetivos, erigindo sua vontade subjetiva como má[87].

Contudo, esse direito da liberdade subjetiva representa, para o autor, um elemento formal, abstrato e restrito. Isto significa que é uma formalidade como um dever ser abstrato, mas que é posto e determinado pelo sujeito diante de sua vontade. Essa autodeterminação da vontade subjetiva é compreendida sob os aspectos que constituem os desdobramentos da ação, isto é, corresponde à relação moral que o sujeito estabelece por intermédio do modo de exposição de sua vontade subjetiva.

Segundo Hegel, a ação possui três determinações específicas: em primeiro lugar, o propósito da ação que acarreta a responsabilidade do sujeito sobre ela; em segundo, a intenção da ação que implica o bem-estar próprio e dos demais; e, em terceiro, o bem como um fim universal [abstrato] que exige uma consciência de sua ação moral. Todavia existe, para Hegel, a verdadeira consciência moral e a falsa. Se, por um lado, a verdadeira possui a propensão para o bem universal, por outro, porém, a falsa visa tão somente ao bem-estar próprio egoísta, que não só recusa o universal, mas também se coloca contra ele, enquanto a má subjetividade.

Vale insistir que a permanência da vontade subjetiva em seu interior caracteriza-se pela forma do mal, cuja fixação no finito tem como resultado a cisão entre subjetividade e objetividade. Mas, como o próprio Hegel aponta no § 139 da *Filosofia do Direito*, trata-se

[87] A respeito disso: Cf. VÁSQUEZ, Eduardo. *Prefacio del Traductor*. *In*: HEGEL, *Rasgos Fundamentales de la Filosofía del Derecho*: *o compendio de derecho natural y ciencia del estado*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, pp. 49-51.

aqui de se indagar, mais precisamente, pela *origem do mal*, instante em que o autor apura os aspectos que compõem tal gênese.

Hegel explica que a moralidade e o mal possuem uma mesma raiz, cuja origem diz respeito a um aspecto preciso da liberdade humana: trata-se de saber se, para alcançar sua liberdade, o homem é capaz de superar ou não a naturalidade de sua vontade subjetiva. Isto corresponde, mais especificamente, ao aspecto da contradição própria à vontade humana, que pode insistir ou não em sua particularidade e naturalidade como algo compatível e essencial à ação humana.

De um lado, a interioridade da vontade enquanto relativa e formal pode absorver o conteúdo apenas das determinações de sua vontade natural, quais sejam, aquelas dos impulsos, dos desejos, das inclinações, que têm como característica própria serem tanto boas quanto más. De outro lado, a reflexão interna da vontade pode tomar as determinações dos impulsos e dos desejos naturais como suas, de modo que opte, conscientemente, por tal conteúdo próprio de sua interioridade. Neste ensejo, ela é compreendida como a má subjetividade, que arroga sua particularidade em contraposição à universalidade.

De acordo com a visão de Hegel, há que se considerar o homem mau por natureza e por sua reflexão interna. Mas, bem entendido, não é a natureza do homem em si que é má, nem mesmo a reflexão interna, antes, trata-se da maneira pela qual ele se prende à naturalidade da vontade. Ou, melhor dizendo, o que caracteriza propriamente o mal é o modo pelo qual o conteúdo particular é colocado, de modo consciente, por meio da reflexão interna em oposição ao universal. Para o autor, é o sujeito singular que tem a responsabilidade ou a culpa pelo mal, o que, certamente, não corresponde a uma necessidade natural, pois é a sua decisão que está realmente em jogo. Donde deve-se ponderar que é característico da natureza do mal que o sujeito possa querê-lo, porém, não é necessário que ele tenha de querê-lo.

Hegel explica que a consciência, nesse momento, visa buscar uma finalidade para sua ação que permita a execução e o resultado satisfatório da mesma. Mas sua escolha muitas vezes pode cair em algo parcialmente positivo, direcionado apenas para a vontade própria, no sentido egoístico do termo. Ou seja, Hegel alerta para o direcionamento desse lado positivo, já que ele pode visar tão somente ao benefício próprio.

Neste caso, vemos o autor chamar a atenção para o modo como a consciência-de-si vai dissimular um conteúdo negativo sob a forma ou de um *dever* ou de uma *intenção excelente*

como algo bom para si e para os outros. Em outras palavras, a consciência está ciente do universal da vontade [racional] em sua reflexão interna, sabe que o conteúdo por ela elegido de sua particularidade própria está em oposição ao mesmo, mas, ainda assim, ela mascara sua ação como algo bom e positivo. Trata-se de desconfiar, portanto, das afirmações da consciência-de-si moral, dado que se acobertam por trás delas as formas gerais que refletem o mal.

Se, por um lado, a consciência-de-si moral sustenta que a sua ação é boa para os outros, ela se revela como a *forma da hipocrisia*. Por outro, porém, se ela afirma tal ação como boa para si mesma, ela incide no ápice da subjetividade abstrata que se sabe como absoluta: a *forma da ironia* [romântica]. Esta última provoca não só o desaparecimento do que pode ser entendido como o bem e o mal, mas também tem o poder de transpassá-los como quiser, apagando a distinção entre ambos.

A respeito dessa posição na seção da "Moralidade", Hegel dedicou uma longa observação no §140 para especificar as formas do mal que eclodiram na época moderna. Do ponto de vista da consciência moral, elas correspondem a um total de seis figuras, caracterizadas por Hegel como as formas do mal, a saber: a má consciência, a hipocrisia, o probabilismo, a [falsa] boa intenção, a opinião ou convicção subjetiva, e a famigerada ironia. Importa destacar aqui, para nosso propósito, apenas três delas, respectivamente, as duas primeiras e a última, mais por se tratar do vínculo inerente entre elas, no sentido da relação das mesmas para com a ironia.

Em vista disso, a má consciência consiste em saber e reconhecer o que é o universal verdadeiro, seja na forma do sentimento, do *direito* ou do *dever*. Mas, em vez de se valer do mesmo, ela *compara* ambos os momentos e opta pelo querer *particular* conflitante com o universal. Daí porque o seu saber determina-se como o mal.

A forma da *hipocrisia*, por sua vez, constitui a determinação formal e subjetiva da falsidade. Quer dizer, trata-se da maneira pela qual se afirma, de modo consciente, *para os outros* o *mal* como bom, tendo em vista estabelecê-lo como um artifício falso e enganador *para os outros*. Esta distorção da hipocrisia revela-se como má, na medida em que o poder da subjetividade particular coloca-se acima dos fatos e reivindica que suas palavras enganosas sejam aceitas como uma *efetividade excelente*[88]. Essa particularidade da hipocrisia consiste em determinar, conforme o seu desejo, os objetos do mundo [não verdadeiros], mas a

[88] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 442.

consciência-de-si é tão dissimuladamente hipócrita que se esquece de propósito que a sua expressão [falsa] é o próprio fruto de suas determinações[89]. Em outras palavras, a hipocrisia da consciência tenta enganar fingindo não saber do que se trata aquilo que ela mesma expressou.

Por último, a ironia incide no cume mais alto da subjetividade sob o ponto de vista moral como a forma do mal. Trata-se do encarceramento da consciência em seu interior, que não só inviabiliza a interação necessária com a objetividade, com aquilo que lhe é substancial, mas também se fixa, sobretudo, contra a mesma. A consciência irônica se sabe como o poder de perversão, que não só apaga a distinção entre o bem e o mal, mas também se coloca como o poder que decide e delibera sobre a verdade, o direito, o dever, entre outros[90].

Mais especificamente, a consciência irônica sabe o que é eticamente objetivo, mas passa de modo equidistante dele, visto que, aos olhos de Hegel, tal forma jamais se aprofundaria na seriedade de um princípio ético ou agiria tomando por base o mesmo. Muito pelo contrário, ela é a forma que se sabe como o poder que *quer* e *resolve* tudo à sua maneira, colocando-se em uma posição superior ao elemento ético[91]. O mal reside, portanto, na subjetividade particular entendida como a liberdade negativa, que tanto delibera quanto se coloca acima da moral, do direito, do dever, da verdade. Trata-se da consciência irônica que não só vai se colocar como a medida de todas as coisas, mas também distorce qualquer conteúdo ético ou substancial segundo seu gozo próprio ou fruição.

Além disso, Hegel traz à tona como outra característica do mal, representado pela figura de F. Schlegel, os aspectos que foram polemizados no romance *Lucinde* (1799) e por seu defensor, Schleiermacher, a saber, as noções de amor livre e a contraposição ao casamento. Ainda que não seja possível, pelo escopo definido, aprofundar este ponto, não deixaremos de indicar, mesmo que brevemente, a posição de do autor.

Hegel combateu veementemente a imagem pervertida da individualidade irônica apresentada por Schlegel em *Lucinde*. Este último, ao defender o amor livre e ao se contrapor

---

[89] Cf. REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 26.
[90] HEGEL, *Filosofia do Direito*, §140.
[91] Segundo Hegel, a ironia representa "aquele [poder] de deliberar e decidir sobre a verdade, o direito e o dever, que já estava em si presente nas formas precedentes. Essa ponta consiste, portanto, em saber o que é eticamente objetivo, não, porém, em se aprofundar na seriedade do mesmo e em agir a partir dele, esquecendo-se de si e renunciando a si, mas, sim, na relação a ele, simultaneamente mantê-lo afastado de si, e em saber-*se* como aquele que assim *quer* e *resolve* e, igualmente, *tão bem* pode querer e resolver de outra maneira". Cf. Id., *Filosofia do Direito*, §140.

ao casamento, de fato, causou certo desconforto para os padrões da época[92]. Entretanto, o que vemos Hegel defender, por exemplo, no §164 da *Filosofia do Direito*, não é o amor livre, mas o amor ético. Esta união ética consiste em uma relação recíproca de reconhecimento do amor mútuo entre iguais, que chega ao conhecimento da comunidade por meio da certificação civil ou eclesiástica do casamento. Para Hegel, não se trata da questão do amor sexual livre do desejo da subjetividade particular, tal como foi reivindicado por Schlegel. Ao contrário da união ética, este amor livre comporta, antes de tudo, a determinação dos impulsos naturais do desejo. Mas o que significam esses termos para Hegel? Significam que, para ele, tal noção não traz uma dimensão intersubjetiva ou determinação ética que permitiria uma relação de fato substancial. Ao invés disso, o desejo subjetivo particular que segue os impulsos naturais não ultrapassa a dimensão imediata e egoísta da consumação e satisfação natural[93].

Ou seja, Hegel percebe que subjaz à apologia do amor sexual livre empreendido por Schlegel a figura do sedutor (sexual)[94]. Ora, a problemática que gira em torno do desejo natural refere-se ao modo pelo qual ele só é suprimido ou satisfeito quando encontra uma forma de se consumar (o objeto desejado). O que implica dizer que o nível de relação desse amor sexual livre é sempre egoísta e arbitrário, visto que ele é circunscrito apenas ao sujeito desejante (sedutor) e ao "objeto" desejado (a jovem a seduzir), não havendo, assim, uma relação universal ou ética. Na *Enciclopédia*, Hegel explica que se trata somente de uma busca de satisfação própria

> [...] porque se refere apenas negativamente ao objeto carente-de-si; este, nessa medida, é somente consumido. Assim o desejo é em geral *destrutor* em sua satisfação, assim como é egoísta segundo seu conteúdo, e já que a satisfação só ocorreu no singular – mas esse é passageiro – o desejo se gera de novo na satisfação[95].

Nesta referência negativa, a carência do sujeito repercute o seu lado particular egoísta, que só alcança sua efetivação na destruição ou consumação do objeto desejado. Entretanto, a contradição dessa satisfação do desejo se manifesta em seu caráter transitório, isto é, toda satisfação imediata do desejo natural é reconduzida a uma nova carência, bem como a um

---

[92] De acordo com J. Reid, Schlegel em *Lucinde* reivindica elevar o gozo ou o desfrute sexual à transcendência metafísica. Cf. REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 27.

[93] Para Hegel, a consciência-de-si desejante necessita encontrar em um objeto exterior aquilo que lhe faz falta. Ou seja, trata-se da própria falha do sujeito que busca no objeto não só algo que pertença à sua essência, mas também algo que preencha a sua própria unilateralidade. Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas III*, p. 198.

[94] REID J., op. cit., p. 27.

[95] HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas III*, p. 199.

novo desejo, e assim sucessivamente. Este último sempre renasce diante da carência da subjetividade imediata que nunca atinge uma satisfação plena e efetiva, mas, antes, prossegue em busca de seu objeto de forma infindável.

Assim, para Hegel, o homem incorpora a forma do mal ao perseguir tão somente os fins do seu desejo natural, levando-os a um ponto extremo, e "esse mal é sua subjetividade" [particular][96]. Quer dizer, o mal é expresso por meio da nulidade de tais fins particulares e contingentes, exercidos, por sua vez, pela presunção da sua vaidade subjetiva[97].

2.6. A vaidade e a subjetividade sem-substância

> As águas desciam e desapareciam tranquilas, pacíficas e sentimentais, como se esperassem por algum Narciso que fosse admirar-se no espelho de tão clara superfície para se inebriar com tão belo egoísmo.
>
> F. Schlegel - *Lucinde*

> [...] vimos aumentar no mesmo grau, com o vazio nas ideias, sua presunção e vaidade.
>
> Hegel – *Enciclopédia*

O belo egoísmo exaltado no romance *Lucinde* não deixa de ser a imagem exata da vaidade que Hegel identificou na figura da ironia e na subjetividade de seu criador F. Schlegel. Esta última arroga para si, por meio de seu desenvolvimento abstrato, a tarefa de sobrepujar não só aquilo que o homem valoriza de modo substancial, mas também o mundo ou a realidade. Ou seja, ela se obstina em tornar tudo vão por meio de seu jogo irônico, em vista de conquistar o sentimento de si ou o gozo próprio, transfigurando-se, assim, no que Hegel chamou de subjetividade vazia e vaidosa.

Vale a pena recordar que a ironia romântica evidencia, para Hegel, a subjetividade sem-substância, não só na moralidade [eticidade], mas também na filosofia, na religião e na arte. Para o autor, cada uma dessas esferas deve revelar, segundo seu modo específico, a substancialidade do espírito, quer dizer, a razão universal ou Ideia Absoluta. No caso específico da arte, por exemplo, a sua exigência é tornar consciente a substância [infinita] por

[96] HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I*, p. 86.
[97] Id., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas III*, p. 266.

meio da própria obra de arte. Todavia, no caso da ironia, ela se mostra exatamente como o modo oposto ao conteúdo da arte[98], à medida que coloca em seu lugar o conteúdo vazio de sua vaidade, característico da subjetividade sem-substância[99].

Nos *Cursos de Estética*, vemos Hegel lançar luz sobre as duas formas de negatividade da ironia, a saber, a *vaidade* e a *nostalgia*. A primeira delas circunscreve a negatividade imediata da ironia romântica, que consiste em transformar tudo o que é objetivamente válido em algo nulo e fútil[100]. Lembremos que a definição da ironia schlegeliana, concebida pelo autor no parágrafo §23 do *Escritos Póstumos*, rezava que se tratava da ação de "*vaidificação*" *consciente de si do que é objetivo*, de modo que o cerne da dificuldade levantada por ele nesta forma da vaidade incide, mais especificamente, sobre o modo de sua ação.

Pois bem, Hegel não deixou de identificar um duplo movimento nesta ação de vaidificação: o ato de tornar vão determinado objeto reflete, ao mesmo tempo, a própria vaidade do sujeito. Nessa direção, vemos Hegel insistir, na *Fenomenologia*, que a própria subjetividade vai se tornar vã ou vazia, na medida em que,

> a *vaidade* de todas as *coisas* é sua *própria vaidade,* ou seja, ele [mesmo] *é* vão. [...] Essa vaidade necessita, pois, da vaidade de todas as coisas para se proporcionar, a partir delas, a consciência do Si: ela mesma, portanto, produz essa vaidade [...][101]

A vaidade só alcança seu ser-para-si e o seu sentimento de si através da dissolução de todas as coisas. O ato de tornar vão [*Vereitelung*] o objeto propicia a vaidade de si mesma como um retorno ou satisfação, uma vez que é por meio dela que a consciência irônica obtém o seu deleite, isto é, o gozo de si mesma. Trata-se do gozo de sua própria excelência interior[102], que, enquanto um dos aspectos inerentes à vaidade, necessita não só dissolver todo pensamento, mas também tornar vã qualquer possibilidade de um discurso verdadeiro; somente assim ela consegue atingir o seu deleite por meio da dissolução e do retorno ao seu próprio entendimento, visando encontrar seu eu [absoluto] em todo lugar e conteúdo[103]. Nesse desígnio, a vaidade transforma todo o conteúdo substancial em algo negativo, com exceção da

---

[98] Aos olhos de Hegel, o princípio da ironia romântica não significou propriamente uma teoria [estética], ou, melhor dizendo, ela não é para ser entendida como uma concepção da teoria da arte, mas, antes, como o ápice do subjetivismo. Cf. PÖGGELER, *Hegels Kritik der Romantik*, p. 195.
[99] Ibid., p. 76.
[100] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 83.
[101] Id., *Fenomenologia do Espírito*, p. 355.
[102] Cf. Id., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I,* p. 263.
[103] Id., *Cursos de Estética I* op. cit., p. 75.

própria subjetividade, pois o único objeto positivo para ela é apenas seu puro Eu mesmo[104]. Todavia, em que medida a vaidade transforma o conteúdo substancial em um negativo?

A resposta pode ser elucidada a partir de um aspecto central da vaidade, a saber, o seu lado judicativo contra o conteúdo substancial ou objetivo. Este último passa a ser desqualificado e dissolvido por meio do julgamento predicativo da expressão da vaidade irônica. Nesse sentido, quando Hegel chama a atenção, na *Fenomenologia*, para a ação da vaidade de todas as coisas, ele quer, com isso, enfatizar que a ironia é caracterizada pelo ato de *saber julgar e pairar sobre tudo*, na medida em que ela sabe dizer melhor do que ninguém, por meio de seus julgamentos abstratos, por exemplo, a *contradição* das determinações fixas da efetividade. No entanto, essa contradição é a própria verdade da vaidade, pois ela

> Sabe melhor que o próprio o que é cada um, seja ele determinado como queira. Enquanto conhece o substancial pelo lado da *desunião* e do *conflito,* [...] – mas não o conhece pelo lado dessa união, sabe muito bem *julgar o* substancial, mas perdeu a capacidade de *compreendê-lo*[105].

A contradição da vaidade demonstra não só um afastamento, mas também em que medida ela se tornou incapaz de compreender e conhecer a sua própria substância, visto que passa a se expressar de modo depreciativo em relação à mesma por meio de seu julgamento predicativo. Ou seja, esse ato de julgar é o verdadeiro *ponto de inflexão* tanto da subjetividade sem-substância quanto da vaidade da ironia. Se, por um lado, a subjetividade sem-substância significa perder a capacidade de se identificar com o substancial devido ao seu dilaceramento e incompreensão, passando mesmo a rejeitá-lo, por outro, porém, a vaidade se concretiza por intermédio de seu julgamento depreciativo em relação ao substancial.

Aos olhos de Hegel, a expressão da vaidade da ironia só pode ser compreendida a partir de sua dimensão linguística, em termos de um julgamento formal e subjetivo. Nessa dimensão, a ironia não deixa de ser uma expressão própria da *vaidade do entendimento unilateral*[106], cujo julgamento que subjaz à ação de vaidificação torna vão todo e qualquer objeto por ele visado, inclusive o conteúdo substancial. Contudo, resta saber: o que significa o julgamento predicativo para Hegel?

Na *Enciclopédia*, Hegel evidencia que o juízo é, habitualmente, conhecido como a faculdade que estabelece a ligação entre o sujeito e o predicado de determinada sentença, cuja cópula "é" unifica e consolida o predicado do sujeito. O autor evoca que o modo ordinário de

---

[104] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 356.
[105] Ibid., p. 355.
[106] Cf. Id.,, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I,* p. 26.

compreender o juízo incide tanto na ligação de conceitos de espécies diversas quanto na ligação de termos que são pensados como existentes para si ou autônomos. Neste caso, ao considerar que o juízo se realiza quando um predicado é atribuído a um sujeito, toma-se, de um lado, o sujeito como algo consistente para si ou concreto e, de outro, o predicado como uma determinação universal externa ao sujeito [da sentença], que se localizaria apenas na mente do indivíduo e seria posta por ele, em vista de reunir ambas as determinações. Ou seja, sugere-se que o indivíduo teria a capacidade de acrescentar exteriormente ao sujeito [da sentença] um predicado por ele determinado.

Mas este modo ordinário de entender o juízo é apreendido no sentido puramente subjetivo de tal operação, negando a possibilidade de um julgamento objetivo a partir de uma determinação própria do objeto mesmo, se valendo de um modo completo das características intrínsecas ao objeto que se predica. O autor é enfático ao assinalar que "não é o nosso agir subjetivo pelo qual esse ou aquele predicado é atribuído ao objeto, mas consideramos o objeto na determinidade posta mediante o seu conceito"[107]. Por isso, ele não deve ser entendido como uma concordância formal estabelecida pela representação do indivíduo a respeito de seu conteúdo, antes, ao contrário, corresponde à concordância do objeto consigo mesmo ou com o seu conceito[108].

Não obstante, o julgamento predicativo da vaidade irônica condiz, mais precisamente, com aquilo que o autor denominou juízo imediato ou qualitativo. Trata-se de uma forma de juízo não só na qual se opera um modo de pensar subjetivo, mas também que se pauta em abstrações não verdadeiras para empreender sua sentença[109]. No §172 da *Enciclopédia*, Hegel esclarece que este tipo de juízo evoca apenas uma percepção imediata para aplicar uma qualidade abstrata ao objeto, quer dizer, o seu predicado é uma qualidade imediata ou sensível posta subjetivamente na sentença que pode ser positiva ou negativa. Nesta forma de juízo, predica-se imediatamente uma qualidade abstrata ao sujeito da sentença, mas não se alcança verdade alguma, porque nela o sujeito e o predicado não estão em uma relação recíproca. Isto quer dizer que não se baseiam na relação da realidade com o conceito do objeto, pois a sua forma e o seu conteúdo não correspondem um ao outro de forma concreta, apenas unilateralmente[110].

---

[107] HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I,* p. 303.
[108] Ibid., p. 307.
[109] Ibid., p. 309.
[110] Hegel refere-se a esta falta de correspondência na *Enciclopédia* da seguinte maneira: "Quando dizemos: 'Esta rosa é vermelha', está implicado na cópula 'é' que o sujeito e predicado concordam um com o outro. Ora, a rosa,

No caso do julgamento da vaidade irônica, opera-se por meio do juízo imediato referido há pouco, cujas abstrações empregadas no julgamento e sentença pela subjetividade são pautadas em sua própria interioridade e no seu sentimento de si. Na realidade, o julgamento da vaidade se faz valer por meio de um juízo imediato negativo, o qual emprega tão somente uma qualidade negativa ou depreciativa para fazer referência ao objeto substancial em sua sentença. Não é sem razão que vemos Hegel depositar sua atenção sobre tal julgamento, uma vez que o mesmo nunca está isento de particularidades próprias à consciência irônica do sujeito, relacionadas ao sentimento de si. Tanto que é com base no vínculo entre o julgamento predicativo e sua fixação no sentimento de si que a vaidade da ironia se coloca contra tudo o que é substancial e objetivo.

Diante disso, vemos Hegel insistir, no §22 do *Escritos Póstumos*, que o modo de julgar da vaidade irônica é "uma tendência decididamente negativa contra a objetividade"[111], ou seja, a forma da ironia romântica de Schlegel deve ser entendida como essa tendência negativa evocada pela vaidade e seu modo judicante da subjetividade sem-substância. Ora, o que Hegel destaca em relação à vaidade da ironia de Schlegel é que ela exprime uma relação da subjetividade para com o mundo, no sentido próprio de uma ação destrutiva[112].

Aos olhos de Hegel, a ironia schlegeliana representa, antes de tudo, uma ameaça à objetividade (verdadeira), de modo que ela se refere, por meio de seus julgamentos depreciativos, às expressões mais altas do Espírito Absoluto: a arte, a religião e a filosofia[113]. Nessa direção, Hegel não deixou escapar que a ironia não apenas permaneceu na esfera da arte, mas transbordou também para outros domínios: o ético, o religioso e o filosófico.

Por essa via, há que se considerar que os julgamentos depreciativos expressos pela vaidade da ironia dizem respeito, por um lado, à realidade ou ao mundo prosaico, às leis, aos direitos, aos deveres, relacionados à substância ética ou ao Estado Moderno. Por outro, porém, referem-se a todo o conteúdo da substância infinita expresso pelas instâncias

---

como um concreto, não é simplesmente vermelha, mas também exala perfume, tem uma forma determinada e muitas determinações diversas, que não estão contidas no predicado 'vermelha'. De outra parte, esse predicado, enquanto algo abstratamente universal, não pertence simplesmente a esse sujeito. Há ainda outras flores e, em geral, outros objetos que são vermelhos igualmente. Sujeito e predicado no juízo imediato se tocam assim mutuamente, por assim dizer, em *um só* ponto, mas não se recobrem um ao outro. Diferentemente ocorre com o juízo do conceito. Quando dizemos: 'Esta ação é boa', eis um juízo do conceito". Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I,* p. 308. Deve-se notar que, no juízo do conceito, não ocorre uma relação abstrata e tênue entre sujeito e predicado, tal como acontece no juízo imediato que se pauta em uma qualidade abstrata qualquer, que seria inerente ou não ao sujeito. Muito pelo contrário, no juízo do conceito, o predicado é a essência do sujeito, determinando-o de modo completo.

[111] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 95.

[112] REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 4.

[113] Ibid., p. 34.

superiores da arte, religião e filosofia. Por essa razão, Hegel constata que a verdadeira realização da expressão subjetiva da vaidade irônica incide em tornar vão seja o conteúdo da substancia ética, seja o conteúdo da substância infinita que se revela à consciência enquanto o espírito concreto.

Não obstante, Hegel salienta outra contradição do ponto de vista da vaidade da ironia, a saber, a satisfação abstrata. Tal contradição decorre justamente do momento em que o objeto por ela visado é aniquilado por meio de seu julgamento e discurso irônico. Quer dizer, a vaidade subjetiva se satisfaz, num primeiro instante, de modo imediato, com a dissolução de algo substancial em si e para si. Mas a sua contradição se mostra nessa mesma vaidade que torna tudo vão, à medida que carece de preencher-se por algo sólido e substancial. Ou seja, a vaidade recai em outra forma de negatividade, cujo sentimento é o ansiar [*Sehnsucht*] por algo fixo e substancial. Além da negatividade imediata da ironia sob a forma da vaidade, há ainda a forma da *nostalgia*, à qual Hegel se refere nos *Cursos de Estética*.

Esta forma de negatividade da ironia, por sua vez, foi tratada pelo autor mais especificamente na *Fenomenologia do Espírito*. Faz-se necessário, nesse momento, verificar em que medida Hegel estabeleceu tal forma com base em sua noção de *bela alma* na *Fenomenologia*, sem deixar, todavia, de tomar por referência outros textos de Hegel e de autores que abordaram a temática no período.

2.6 A nostalgia e a subjetividade não-reconciliada: a figura da *bela alma*

> <<Tenho porém um coração muito melhor do que o teu, querida Moralidade>>, dizia uma delas, <<mas por isso mesmo o meu nome é Alma, a bela-alma, por excelência>>.
>
> F. Schlegel – *Lucinde*

> [...] quando a individualidade ossificada já não se atreve a viver; ela procura, através da multiplicidade daquilo que tem, aparentar aquilo que não é.
>
> Hegel - *Differenzschrift*

O tom de superioridade evocado pela *bela alma* em *Lucinde* evidencia, antes de tudo, os aspectos que afloram como a sua essência mais íntima, isto é, a forma de enaltecer a aparente excelência de seu sentimento religioso e de sua moralidade subjetiva. Hegel não

perdeu de vista o aparecimento e os percalços desta figura da consciência-de-si sob o desígnio da *beleza de alma* e a forma da *nostalgia*, analisadas pelo autor, sobretudo, na *Fenomenologia do Espírito*.

Além de Hegel, autores como Schiller e Goethe também voltaram suas atenções à temática da *bela alma* em suas obras naquele período[114]. Nessa direção, a proposta deste capítulo é verificar em que medida tais autores abordaram essa temática conjuntamente com a análise crítica de Hegel. Trata-se de considerar, inicialmente, as posições distintas entre eles a respeito do tema. De um lado, Schiller apresentou o conceito de *bela alma* sob um molde positivo, tomado enquanto ideal de perfeição moral. De outro, Goethe e Hegel apontam para o aspecto negativo deste conceito na modernidade, entendido, especificamente, sob a égide de uma moral subjetiva e suas implicações[115].

2.6.1 Schiller e a bela alma

A ideia de "beleza moral" foi paulatinamente perseguida por Schiller em suas obras. Isto, se nós pensarmos, respectivamente, em dois de seus escritos, a saber, *Sobre Graça e Dignidade* (1793) e as *Cartas para educação estética do homem* (1795). A partir das implicações do dualismo kantiano, Schiller buscou a resolução do conflito entre razão e sensibilidade. Na obra *Sobre Graça e Dignidade,* há, por exemplo, a proposta de um ideal de beleza moral, em vista da superação de tal conflito. Trata-se de um ideal de perfeição moral do homem que é resultado da harmonia entre espírito e sensibilidade. Schiller nos diz que este ideal pode ser alcançado através do conceito de *graça*, o qual consiste na expressão de uma *bela alma*[116].

---

[114] Do ponto de vista da história do conceito, é importante destacar que o termo *bela alma* teve sua origem no contexto europeu entre os místicos espanhóis no século XVI, e conquistou uma difusão maior a partir das obras dos autores ingleses Shaftesbury e Richardson, assim como pela obra *Nova Heloísa* (1761), de Rousseau. No entanto, o conceito de *bela alma* ou *schöne Seele* só foi introduzido no contexto alemão anos mais tarde, em 1774, pelo poeta Wieland. Cf. INWOOD, M. *Dicionário Hegel*, p.223 – o verbete "Mente e alma". Christoph Martin Wieland (1733-1813) foi um poeta alemão colaborador da *Aufklärung*, cujas obras posteriores possuíram também um viés característico do classicismo e do pré-romantismo.

[115] É necessário destacar que Hegel utilizava em seus escritos de juventude o conceito de *bela alma* para se referir a Cristo. Só na fase de maturidade é que o autor passou a conferir um sentido pejorativo para este conceito, o qual visava, sobretudo, o autor Jacobi e os românticos de Jena. Cf. HYPPOLITE, J. *Gênese e Estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*, p.543.

[116] SCHILLER, F. *Sobre Graça e Dignidade*, p.44.

Para o autor de *Graça e Dignidade*, a beleza pode ser compreendida sob dois aspectos: a *beleza fixa ou arquitetônica* da estrutura humana (o corpo) que é formada pela natureza; e a *beleza móvel ou dos movimentos voluntários* (a ação) que incide no ato livre da vontade do sujeito. Schiller compreende que existe uma *beleza do movimento* produzida pela ação moral do sujeito na efetividade[117]. É nesse sentido que a graça pode ser entendida como uma *bela expressão da alma* que se revela nos *movimentos voluntários*[118]. Schiller afirma que o espírito não produz a beleza, mas, antes, produz a liberdade que é bela. Desse modo, é através da liberdade que o homem demonstraria sua *bela expressão moral*[119].

A ação moralmente bela é definida por Schiller a partir da distinção entre três modos de conduta, que correspondem a três tipos de relações entre o sensível e o racional:

> Ou o homem reprime as exigências da sua natureza sensível, para proceder segundo as exigências mais elevadas da sua natureza racional; ou ele inverte isto e submete a parte racional do seu ser à parte sensível e segue, portanto, somente o abalo com o qual a necessidade natural o impele do mesmo modo que aos outros fenômenos; ou os impulsos da última se põem em harmonia com as leis da primeira e o homem é unificado consigo mesmo.[120]

Em primeiro lugar, Schiller nos mostra o que ele entende por *dignidade,* que incide no modo de conduta em que há o domínio racional sobre a sensibilidade ou a coerção da razão sobre as inclinações naturais do desejo e do impulso. Em segundo lugar, o autor expõe o inverso desta primeira conduta, quando o homem permite que *o impulso livre da natureza* prevaleça em sua conduta[121]. São os desejos e os impulsos naturais, que, por sua vez, se sobrepõem à razão. Trata-se de um modo de conduta em que a *volúpia* ou a imoralidade torna-se a expressão do *impulso dominante*[122]. E, por fim, em terceiro lugar, Schiller apresenta um modo de conduta em que prevalece a relação harmoniosa entre ambas as partes. Isto porque nem a razão deve ser sobreposta à sensibilidade, nem esta deve ser sobreposta à primeira.

O que significa afirmar, segundo Schiller, que é por meio de uma *bela alma*, cuja *graça* se expressa no fenômeno, que se harmonizam sensibilidade e razão, dever e inclinação[123]. Em outras palavras, para Schiller o homem, de fato, em sua conduta: ou age de modo moralmente grande (dignidade); ou age de modo moralmente baixo (imoral); ou age de

---

[117] SCHILLER, F. *Sobre Graça e Dignidade*, p.12-13.
[118] Ibid., p.11.
[119] Ibid., p.35.
[120] Idem.
[121] Ibid., p.36.
[122] Ibid., p.37.
[123] Ibid., p.42.

modo moralmente belo (graça)[124]. É por meio desta terceira opção que é possível para a natureza humana gozar de sua liberdade, ao mesmo tempo em que preserva sua forma harmoniosamente[125].

No entanto, como veremos adiante, o conceito de *bela alma* recebeu outros contornos a partir da análise e crítica pelos contemporâneos de Schiller. Tanto Goethe como Hegel, por exemplo, apresentam-nos outros aspectos em relação a este conceito. Ambos lançaram luz sobre duas formas de consciência empírica que se efetivaram na modernidade e podem ser entendidas como contraponto ao ideal de liberdade e beleza moral de Schiller. Isto porque a *bela alma*, para aqueles, não apresentaria tal harmonia entre razão e sensibilidade, mas, antes, deixaria que os impulsos e os desejos tomassem conta de seu modo de conduta. Ademais, o traço principal conferido por Goethe e Hegel à *bela alma* consiste justamente em um tipo de subjetividade moral que estaria, de fato, somente em harmonia com seu interior puro, porém, em desarmonia com o mundo ou a efetividade.

2.6.2 Goethe e a bela alma

Goethe, por sua vez, se dedicou ao tema da *bela alma* no romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), no qual pode ser encontrado um capítulo dedicado à mesma, mais especificamente, o capítulo VI, intitulado: "Confissões de uma bela alma"[126]. O romance de Goethe retrata a trajetória de formação do protagonista Wilhelm em diferentes fases de sua vida. Neste caminho de formação, o personagem passou pela recusa dos ideais burgueses de herança familiar para ingressar no mundo do teatro. Mas também ocorreu a passagem de sua formação artística para outro tipo de formação ao entrar em contato com os mais variados extratos sociais e suas experiências, isto é, um tipo de formação objetiva. Trata-se de um modo de *formação humanística plena* idealizada por Goethe, que não deixa de ser uma formação para *vida* ou para a *realidade*[127]. Pois bem, o ponto de contraposição do

[124] SCHILLER, F. *Sobre Graça e Dignidade*, p.48.
[125] Ibid., p.43.
[126] Vale a pena recordar que Goethe inaugurou uma nova forma de romance a partir de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a saber, o romance de formação.
[127] Cf. LUKÁCS, Georg. "Posfácio", In: GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, trad. Nicolino Simone Neto; etal [...], São Paulo: Ed.34, 2006, p.592. [Texto de 1936, traduzido de Georg Lukács, Werke, vol.7: Deutsche Literatur, "Goethe und seine Zeit", Neuwied/Berlim, Hermann Luchterhand,1964.(N.do T.) nota de rodapé nº1]

romance, estabelecido por Goethe, incide precisamente na formação moral e religiosa subjetiva da *canonisa* ou *bela alma*. Este tipo de formação apontado pelo autor compreende nada mais do que o ponto de transição educativo que deve ser superado pelo personagem: faz-se necessário a Wilhelm renunciar ao lado puramente interior e subjetivo de sua formação, para alcançar o discernimento de sua atividade perante a realidade objetiva[128].

Ao contrário dos outros capítulos, o capítulo VI traz a peculiaridade de conter como sua personagem principal a *canonisa* ou a *bela alma*, ao invés do protagonista Wilhelm Meister. No interior do mesmo capítulo, Goethe manifesta todo o desenvolvimento das disposições morais e religiosas subjetivas da personagem, com ênfase no modo de formação particular desta figura sob o desígnio da *beleza de alma*. Mas, há que se considerar algo de muito inusitado sobre este capítulo: basta lembrar o momento em que o próprio Goethe vem a público revelar, por meio de outra obra, *Poesia e Verdade*[129] (1811-14), a procedência de tal personagem. Tratava-se de uma pessoa bem próxima a ele que fizera parte de seu círculo social: a Srta. von Klettenberg[130]. Na obra *Poesia e Verdade*, Goethe explica que foi a partir das conversas e das cartas da Srta. von Klettenberg que nasceu a ideia de produzir no *Wilhelm Meister* um capítulo sobre as confissões de uma personagem que considerava, acima de tudo, a sua *beleza de alma*[131]. Vale lembrar que havia na Alemanha do século XVIII uma forte corrente de *pietismo religioso*, a qual foi retratada por Goethe no *Meister* a partir dos aspectos puramente subjetivos da formação moral e religiosa da *bela alma* e suas confissões.

No seio do mesmo capítulo, Goethe não deixou de apontar, detalhadamente, o caminho especial que levara tal personagem desde sua infância sob a égide de uma *educação diferenciada* a se afastar paulatinamente da sociedade, na medida em que desenvolvia por si mesma uma moralidade e religiosidade subjetivas a caminho de uma espécie de *beatitude particular*. É nesse sentido que vemos Goethe destacar que ela se julgava uma pessoa muito superior às outras, sobretudo, no que tange ao *sentimento religioso*. Pois todos os seus

---

[128] LUKÁCS, Georg. "Posfácio", In: GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, trad. Nicolino Simone Neto; etal [...], São Paulo: Ed.34, 2006, p.592.

[129] *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (1811-14), de Goethe. As três primeiras partes da obra foram publicadas entre os anos de 1811-1814, ao passo que a quarta e última parte só foi publicada postumamente .

[130] Susanna Katharina von Klettenberg (1723-1774) foi uma influente adepta do pietismo religioso, prima e amiga da mãe de Goethe, Katharina Elisabeth Goethe. Os escritos de Susanna von Klettenberg foram compilados, posteriormente, na obra *Die schöne Seele: Bekentnisse, Schriften und Briefe der Susanne Katharina von Klettenberg*, Leipzig, 1912. Ver: GOETHE, J. W. von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006. p. 347, nota de rodapé nº 1.

[131] GOETHE, *Poesia e Verdade I*, p.264.

esforços e suas reflexões visavam explicar à sua maneira a relação profunda e interior que mantinha com o divino[132].

A partir do *Meister*, de Goethe, a *bela alma* não é mais vista como sinônimo de perfeição moral, tal como encontramos na obra *Sobre Graça e Dignidade,* de Schiller, mas, antes, é atributo de uma moral subjetiva que se encontra desvinculada da efetividade ou de um contexto ético substancial. Esta moral subjetiva pode ser ilustrada a partir das próprias confissões da protagonista. Lemos ali a *bela alma* dizer no *Meister* que a melhor configuração de seu coração é *sofrer* e *amar*, e a *correta direção* de sua alma foi encaminhada cada vez mais para a *pureza* de seu interior[133].

A personagem da obra de Goethe se fecha paulatinamente no seu mundo interior e demonstra uma inabalável convicção subjetiva em seus discursos ou julgamentos. Diz ela: "– Nada me prendia ao mundo, estava convencida de que jamais haveria de encontrar aqui o que é justo, e assim me sentia no estado mais alegre e mais sereno, enquanto havendo renunciado à vida, nela era mantida"[134]; e ainda diz o seguinte: "– se necessário fosse, de tudo quanto possuía; que preferiria abandonar pátria, pais e amigos, e ganhar meu pão no estrangeiro, a ter de agir contra minhas convicções"[135].

Ora, o que vemos Goethe evocar com essa figura é a maneira pela qual ela considerava a *enfermidade* de sua renúncia à vida [concreta] como um elemento necessário para sua breve e desprestigiada existência terrena. Antes, o sofrimento provocado por sua renúncia deveria ser acompanhado da *máxima paciência e alegria*. Pois a única satisfação possível de sua existência só poderia proceder de suas próprias experiências religiosas e morais subjetivas, sobretudo, no momento em que contemplava a si mesma em sua interioridade: tomando por base seus *sentimentos religiosos* e sua pureza moral subjetiva[136].

Como já foi salientado no início do capítulo, Hegel tratou especificamente do conceito de *bela alma*, na *Fenomenologia do Espírito.* O autor não só critica o pietismo religioso tal como vimos no *Meister*, mas também insere a posição dos românticos nessa crítica à *beleza de alma*. Para Hegel, o conceito de *bela alma* detém não só um caráter religioso, mas também estético, de forma que o conceito pode ser entendido sob um duplo aspecto: a consciência

[132] GOETHE, *Poesia e Verdade I*, pp. 263-264.
[133] Id., *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p.348.
[134] Ibid., p.373.
[135] Ibid., p.368.
[136] GOETHE, op. cit., p.264.

religiosa e a consciência romântica[137]. Tanto Hegel como Goethe rejeitam o idealismo puramente subjetivo, como aquele que repudia a ação concreta no mundo e sua natureza objetiva[138]. Dessa maneira, ambos compreendem que a realidade objetiva, o conteúdo e os interesses éticos não devem ser ignorados e sobrepujados simplesmente por pretensões morais e religiosas subjetivas de uma *bela alma*, como recusa do mundo existente[139].

2.6.3 A bela alma aos olhos de Hegel: a forma da nostalgia e a subjetividade não-reconciliada

Hegel apresenta na seção VI da *Fenomenologia do Espírito* (parte C, c), o momento da consciência-de-si e sua figura *mais nobre*, a *bela alma*. Nesta parte, é abordada a relação dialética entre a boa consciência [*Gewissen*] e a consciência-de-si universal (ou *bela alma*). Esta última consiste na consciência que renuncia à unidade imediata da vida para viver no seu interior puro, isto é, enquanto consciência-de-si que se relaciona somente com a universalidade do pensar[140].

A *bela alma,* diz Hegel, dissipa-se naquilo que tange à relação concreta com o mundo exterior e vive como subjetividade cindida da objetividade, ao passo que seu desprendimento da exterioridade é também um retraimento da consciência no interior de si mesma. Ao ponto da *bela alma* tomar a própria interioridade como sua objetividade, isto é, ela valoriza somente

---

[137] Cf. HYPPOLITE, *Gênese e Estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*, p.542.
[138] Ibid., p. 543.
[139] Todavia, no caso específico do *Meister*, há por parte de Hegel certa diferença com relação ao prosaísmo do texto. Quer dizer, como afirma Marco A. Werle, Hegel diante do romance, por exemplo, "considerava o *Meister* de Goethe a expressão prosaica subjetiva do indivíduo burguês, que não encontra mais sentido em uma instância mais elevada". Cf. WERLE, M. A. *A Aparência Sensível da Ideia*, p.27-28.
[140] Vale lembrar a famosa leitura da *Fenomenologia* proposta por Emanuel Hirsch (Cf. HIRSCH, E. *Die Beisetzung der Romantiker in Hegels Phänomenologie*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift f. Literaturwissenschaft u. Geistesgeschichte. 2 (1924), p.510-532), para quem toda a seção C da "Moralidade" do capítulo VI pode ser lida como uma evolução filosófica que vai de Kant até Hegel, mas que, passa por Fichte, Jacobi, os românticos (Novalis e Schlegel), e Hölderlin. Tal passagem marca o movimento histórico da filosofia a partir da experiência da consciência-de-si e suas figuras, que foram destacadas na análise hegeliana desde o ponto de vista da moralidade kantiana nas duas primeiras subseções (a) "a visão moral do mundo" e (b) "a dissimulação" até a próxima subseção (c) "a boa consciência – a bela alma, o mal e seu perdão". Nesta última, é delineado "o fenômeno da genialidade moral", a "absoluta certeza de si mesmo" como a "intuição pura do EU=EU", a "bela alma", a "hipocrisia", o "mal", e o "coração duro". Toda essa passagem traz à tona a expressão da "particularidade do movimento romântico", a genialidade moral de Jacobi, a intuição do EU=EU de Fichte, a problemática da bela alma de Novalis, a superação da hipocrisia através do mal declarado de F. Schlegel e, finalmente, a manifestação do coração duro de Hölderlin. Cf. BEHLER, E. *Friedrich Schlegel und Hegel* (1963), p.204-205.

a vida interior *mais elevada* na pureza de seus sentimentos, enquanto objetividade *para-si*; tornando-se, assim, a *consciência-de-si* absoluta[141].

Deste movimento de renúncia exterior e retraimento em si decorre o fenômeno da passagem da ação à *contemplação*, que reside na negação de toda ação determinada ou positiva em relação ao mundo[142]. Nesta forma de abstração do Eu, a consciência-de-si vive na angústia de sua incapacidade de agir, isto é, ela circunscreve um *desvanecer* de uma figura que, na tentativa de preservar a pureza de seu coração, não chega à efetividade e vive, por isso, sob o paradigma da impotência. Nas palavras de Hegel,

> Falta-lhe a força da extrusão, a força para se fazer coisa e para suportar o ser. Vive na angústia de manchar a magnificência de seu interior por meio da ação e do ser-aí; para preservar a pureza de seu coração, evita o contato da efetividade, e permanece na obstinada impotência [...][143]

Esta consciência, enquanto subjetividade elevada ao extremo da abstração, concentra toda sua vitalidade em contemplar a beleza sensível e pura de seu interior. Isto significa dizer que a *bela alma* busca perceber a própria beleza e pureza interiores para poder anunciá-las no discurso que concebe para si: o seu coração puro, os seus sentimentos belos, as suas intenções delicadas, porém, em contraposição à efetividade, ao que ela considera, propriamente, como inferior e estranho ao seu interior puro[144]. Mas, este é o seu infortúnio e a sua contradição: a autovaloração de sua pureza interior e a fixação em si, que apontam para aquilo que Hegel chamou de o *culto doentio da bela alma*:

> A insatisfação desta quietude e falta de vigor — que não consegue agir nem tocar em nada porque implicaria em abrir mão da harmonia interna e que, contudo, no desejo por realidade e pelo caráter absoluto permanece não efetiva e vazia, mesmo que em si mesma pura — permite o nascimento do culto doentio da bela alma e da nostalgia[145].

Na *Filosofia do Direito*, vemos Hegel insistir em até que ponto esta autocontemplação não permaneceu apenas como um *solitário culto divino de si mesmo*[146]. Nela, a *bela alma* vive sob o paradigma da contradição entre *seu puro si* e a necessidade de chegar à efetividade, porém ela permanece ainda cindida em seu interior como *subjetividade não reconciliada*[147].

---

[141] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p.436.
[142] HYPPOLITE, *Gênese e Estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*, p. 541.
[143] HEGEL, op. cit., p.437.
[144] Cf. HYPPOLITE, op. cit., p. 542.
[145] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p.83.
[146] Cf. Id., *Filosofia do Direito*, §140.
[147] Id., *Fenomenologia do Espírito*, p.444.

É nessa direção que Hegel destaca que, de um lado, a *bela alma* nutre uma aversão tanto à realidade quanto à ação efetiva no mundo, ao passo que ela tem medo de se contaminar por meio do contato com a finitude[148], de outro, porém, como *subjetividade não reconciliada*, ela se consome em seu interior, por sua falta de efetividade. Neste ensejo, ela cai em uma espécie de transtorno interior, em que é levada até a loucura, chegando até mesmo a definhar, segundo Hegel, em *tísica nostálgica*[149] – e cujo trágico destino que veremos a seguir resulta em sua autodestruição.

A *bela alma*, em sua recusa da efetividade ou do mundo existente, desvela o aspecto característico de sua negatividade, da qual falávamos de início. Esta negatividade da ironia sob a *forma da nostalgia*, por sua vez, difere como um passo consequente à vaidade que vimos anteriormente. Trata-se, neste momento, do sentimento da *subjetividade não reconciliada* e vazia que vai se consumindo a si mesma em seu interior.

Hegel explica que o sujeito irônico não consegue ficar satisfeito apenas com o gozo próprio da vaidade que vimos, pois tal posição é para ele insuficiente, na medida em que sentirá a necessidade de algo fixo e substancial[150]. Nessa direção, ele passa a viver um impasse: de um lado, o sujeito "quer entrar na verdade e traz consigo o desejo de objetividade"; mas, de outro, "não consegue se libertar desta solidão e retraimento em si mesmo, não consegue superar esta interioridade insatisfeita e abstrata e é acometido pela nostalgia"[151]. Ou seja, este aspecto nostálgico da ironia é o sentimento [*Gefühl*] da nulidade do *sujeito vazio e vaidoso*, cuja negatividade é o *ansiar* (anelo) por algo objetivo e substancial, mas que, na realidade, não consegue abrir mão de sua interioridade e, devido a esse *apego*, não alcança a objetividade. De acordo com a visão de Hegel, falta a esta figura a força para romper com tal posição, para poder se preencher com um *conteúdo substancial*[152].

Como foi observado em nota, Hegel atribui especificamente a Novalis a figura da *bela alma* na *Fenomenologia*. Entretanto, todos os românticos de Jena, de um modo geral, encarnam para Hegel esta figura da beleza solitária e da ironia. Ademais, outros autores que também receberam explicitamente este desígnio hegeliano da *bela alma* foram Jacobi e Kleist.

---

[148] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p.114.
[149] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p.444. Antigamente, o termo tísica era utilizado como sinônimo de tuberculose. Donde a referência e o trocadilho com a nostalgia: Novalis morreu em 1801 de tuberculose, a mesma doença que já havia matado sua irmã Sophie. A enfermidade atingiu o jovem de 28 anos antes que ele pudesse se casar com sua amada Julie.
[150] Id., *Cursos de Estética I*, p. 83.
[151] Idem.
[152] Idem.

No *Escritos Póstumos*, Hegel refere-se a Novalis e a Kleist, de um modo bem peculiar, segundo o ponto de vista da *bela alma*. Ali, Hegel chama a atenção para o fato de que ambos representam uma forma de vida que, devido ao modo de pensar reflexivo, permanece ao mesmo tempo cindida e perturbada em si mesma. Segundo a análise hegeliana, isso pode ser notado na própria individualidade de Novalis, que, tomada por sua necessidade reflexiva, é conduzida apenas até a *nostalgia* [*Sehnsucht*]. Tal individualidade não consegue ultrapassar o seu interior puro e seu entendimento abstrato, ou mesmo renunciar a ambos. Esta nostalgia é abordada nos termos de uma *consumação do espírito* anteriormente mencionada, que vai atingir o *nobre rapaz* no coração e até determinar o seu destino[153] – Hegel refere-se aqui à tísica nostálgica.

Já no caso de Kleist, Hegel diz que, apesar de toda a vitalidade de suas produções, elas também são marcadas pelo aspecto reflexivo, uma vez que os caracteres e as situações representados nas obras deixam uma lacuna em relação a qualquer conteúdo substancial. Esta vitalidade torna-se uma energia dilacerada, na medida em que se mantém na cisão entre a subjetividade e a objetividade, pois a intencionalidade dessa energia é encaminhada cada vez mais para sua autodestruição.

Não é sem razão que Hegel destaca um ponto crucial de ambos os autores, à medida que eles representam uma espécie de ironia que *destrói a vida e quer destruir*[154]. Em Kleist, por exemplo, há a força do dilaceramento e da dissonância interior, em que a vida é destruída pela força negativa da subjetividade[155]. Ou seja, este tipo de ironia ressaltada por Hegel diz respeito a uma negatividade mais radical do que aquela perspectiva de destruição da objetividade evidenciada na "vaidificação" de Schlegel, a qual ainda conservava sua subjetividade vaidosa. Esta ironia de Kleist e Novalis representa, por sua vez, uma negatividade que vai destruir não só a objetividade, mas também a própria subjetividade. Pois, esta forma de ironia em que cessam de existir tanto a objetividade quanto a subjetividade representaria, antes de tudo, um *ceticismo*, ou mesmo um *niilismo radical*[156]. Desse modo, o que Hegel traz à tona é que ambos, nesta forma de ironia que não pode ser desvinculada da subjetividade de cada autor, apontam sempre para um modo de vida autodestrutivo, seja pela referência à tísica nostálgica de Novalis, seja pelo aspecto suicida de Kleist[157]. Tanto que

[153] Hegel, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p.133-134 .
[154] Ibid., p.134.
[155] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p.133.
[156] Cf. REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p.71.
[157] Em 1811, Kleist cometeu suicídio às margens do rio Wansee, juntamente com sua amiga Henriette Vogel, a qual se via assolada por um câncer.

Hegel faz alusão à autodissolução dessa figura na *Fenomenologia do Espírito*: na "transparente pureza de seus momentos arde, infeliz, uma assim chamada *bela alma* consumindo-se a si mesma, e se evapora como uma nuvem informe que no ar se dissolve"[158].

Não obstante, algumas questões ainda permanecem nesta parte: por que, mesmo depois de vinte anos do fim do Círculo romântico de Jena, Hegel continuou a criticar a ironia romântica? Em que medida Hegel se viu ainda ameaçado no auge de sua carreira por tal forma romântica?

Para responder a essas duas questões, compete explicitarmos no terceiro capítulo como a ironia continuou a ser propagada pela literatura da época. Ou seja, mesmo após a morte de Novalis, o fim do Círculo de Jena e a conversão de Schlegel (maduro) ao catolicismo, a ironia romântica reapareceu atrelada a outras formas, em obras de autores do chamado romantismo tardio (ou Círculo romântico de Berlim), os quais, na visão de Hegel, dariam sequência à linha da ironia romântica de Jena.

[158] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p.437.

CAPÍTULO III

A expansão da ironia:

O vínculo da ironia com o misticismo e a categoria do grotesco

> Mas principalmente a poesia mais recente elevou-se a uma fantasmagoria e mentira infinitas, que devem provocar efeito por sua bizarrice [...]
>
> HEGEL - *Cursos de Estética*

O fato de a crítica hegeliana ainda perdurar mesmo depois do desaparecimento do movimento do primeiro romantismo sugere que Hegel compreendeu, por assim dizer, que a forma irônica não poderia ser dada como morta[1]. Viu-se, antes, em meio a um contexto de expansão da ironia, que fora provocada pelas obras literárias de Heinrich von Kleist e E.T.A Hoffmann. No *Escritos Póstumos*, Hegel explica que a ironia foi intensificada devido ao surgimento do *supremo grotesco*[2] nas obras de Hoffmann, assim como o misticismo arbitrário encontrado nas obras de Kleist confluiu para um novo fôlego. A ironia receberia, desse modo, um impulso novo, ao ser vinculada a tais formas do misticismo arbitrário e da categoria do grotesco.

Para que isto fique mais claro, trata-se de notar, por um lado, como Hegel abordou o vínculo entre a ironia e o misticismo no itinerário do *Escritos Póstumos*, por outro, deve-se apontar como a categoria do grotesco auxiliou na expansão da ironia por meio das obras de Hoffmann e Kleist. Decerto, não deixaremos de considerar a necessidade do testemunho das obras dos autores românticos, para verificar em que medida Hegel interpretou suas posições em relação à ironia e as formas a ela atreladas.

3.1. O vínculo entre a ironia e o misticismo

No *Escritos Póstumos*, Hegel lança luz sobre o modo pelo qual os românticos assumiriam por meio da abstração a tarefa de mistificar uns aos outros, inclusive mistificar o próprio público e todas as suas produções literárias por meio da *nova poesia* [romântica][3]. O misticismo correspondeu a um fenômeno literário de suma importância, tratado por Hegel na primeira parte do *Escritos Póstumos,* uma vez que este fenômeno estaria interligado ao tema da ironia. O autor chama a atenção para o fato de que o próprio Solger notou o vínculo entre a ironia e o misticismo, ao se referir sobre *o místico como a mãe da ironia*[4].

Hegel descreve tal mistificação como um misticismo arbitrário, o qual é produzido a partir da abstração subjetiva do próprio poeta ou artista romântico. Isso porque o misticismo

[1] Cf. REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p. 6.
[2] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 76.
[3] Ibid., p. 74.
[4] Cf. Ibid., p. 122.

circunscreve a possibilidade de um *mito* de uma *vida espiritual interior mais elevada*[5], pela qual o poeta romântico negaria o seu círculo social ou a realidade existente. Nesse sentido, ele buscava comunicar nas obras literárias a profundidade de seus sentimentos místicos enquanto revelação de tal vida interior mais elevada, da qual, por meio do isolamento, tal como vimos anteriormente na *bela alma*, procurava viver todas as maravilhas de sua imaginação numa realidade ideal ou em um mundo da fantasia. Ora, o misticismo compreende um fator determinante para a crítica irônica, porque é a partir dele que o poeta romântico negaria subjetivamente a realidade ou objetividade e moveria na sua representação poética os tons da irracionalidade, da fantasia, da mitologia e de uma realidade ideal.

Para que isto fique mais claro, compete analisarmos como Hegel passa a elucidar a forma do misticismo no *Escritos Póstumos* em três momentos diferentes sob a análise da produção literária de três autores românticos que, de certa forma, influenciaram a formação e a carreira literária de Solger, a saber, Novalis, Tieck e Kleist.

Em primeiro lugar, Hegel, observa que o jovem Solger encontrou no romance inacabado *Heinrich von Ofterdingen* (1802), de Novalis, uma tentativa ousada de representar a poesia através da vida e da ideia de uma história propriamente *mística*, proposta de um *verdadeiro mito*. Sabe-se que a proposta de Novalis em *Ofterdingen* consistiu em uma das mais ousadas para sua época. Ou seja, tratava-se, para Novalis, de conceber um romance de formação em contraposição ao *Meister*, de Goethe[6]. Ao invés da formação prosaica de Wilhelm, Novalis, por sua vez, retratou o afastamento do protagonista do mundo prosaico rumo à conquista do mundo poético – com base em sua formação poética e mística –, isto é, as diversas fases pelas quais o jovem *Heinrich* percorreu até chegar a sua formação final enquanto poeta romântico[7].

Esse mundo poético é descortinado passo a passo ao protagonista de forma onírica, ou seja, ele é revelado, gradativamente, a Heinrich por meio do sonho – tema tão difundido entre

---

[5] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p.79.

[6] Aos olhos de Lukács, Novalis, em *Ofterdingen,* tentará "sobrepujar poeticamente o *Wilhelm Meister*, ou seja, escrever um romance em que a poesia da vida triunfará resolutamente sobre a prosa". Cf. LUKÁCS, G. "Posfácio", in: GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p.592.

[7] Como observou Hyppolite, se olharmos mais de perto pode-se perceber que "em ambas as obras, o herói se entrega inteiramente à sua convicção: W. Meister acredita em sua vocação teatral, H. von Ofterdingen deixa-se levar pelo meio prosaico no qual ainda vive; um e outro, através de uma sequência de experiências, chegam a abandonar suas convicções primeiras. O que era para eles uma verdade torna-se uma ilusão; mas enquanto W. Meister de Goethe deixa, por assim dizer, o mundo poético pelo mundo prosaico, H. von Ofterdingen de Novalis descobre, progressivamente, que somente o mundo poético é a verdade absoluta". Cf. HYPPOLITE, *Gênese e Estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*, pp. 27-28.

os românticos no período. Esse mundo começa a tomar conta cada vez mais da vida de Heinrich como uma espécie de encantamento mágico, que evolui por meio do sonho[8]. O protagonista Heinrich, depois de sonhar com a *flor azul*, inicia-se numa busca incessante, com desejo de encontrá-la. A poesia é representada alegoricamente pela *flor azul*, a qual só será plenamente realizada depois que Heinrich experienciar o amor que sente pela personagem Matilde. Em uma mistura de mito e nostalgia, a *flor azul* tornou-se, posteriormente, um símbolo cultuado pelo romantismo.

A dificuldade levantada por Hegel manifesta que tal mitologia da *flor azul* tem aqui tão somente a *forma do espírito de um único homem*[9], quer dizer, da abstração subjetiva ou da mistificação arbitrária do poeta romântico. Neste momento, o jovem Solger estava seduzido por tal produção literária, pois, ainda não tinha se dado conta de que tal representação se mostrara deficiente à medida que, segundo Hegel, os personagens, as formas e situações de vida afastavam-se da realidade que, de certo modo, eles deveriam enfrentar. Sendo assim, o misticismo permitiria um afastamento ou fuga da realidade social historicamente determinada.

Esta questão do afastamento da realidade por meio da produção literária romântica foi analisada também por Kierkegaard como um dos problemas centrais do romantismo[10]. Ou seja, Kierkegaard explica que a criação poética romântica se movimenta entre dois polos, valendo-se do misticismo para representar duas realidades distintas em suas obras[11]. Por um lado, representariam a realidade social ou histórica [mundo prosaico], à qual os românticos se contrapõem e dirigem sua crítica irônica, e, por outro, representam a realidade ideal *mística* conforme a criação subjetiva e imagética do artista. Donde encontra-se, em certa medida, o vínculo entre o misticismo arbitrário e a ironia romântica.

Em segundo lugar, Hegel discorre sobre em que medida a posição de Ludwig Tieck e suas produções literárias reiteram, como uma imagem refletida, a posição de Novalis. Numa carta de Tieck a Solger datada de 24 de março de 1817, Hegel evidencia as fontes do misticismo que inspiraram tal autor em suas produções literárias. O romântico narra detalhadamente que Franz Baader, Hamann, St. Martin, e sobretudo Friedrich Heinrich Jacobi e Jakob Böhme influenciaram-no em sua produção literária. Na carta, Tieck relata o quanto

---

[8] Segundo Paolo D'Angelo, *Ofterdingen* "abre com um sonho e é num encanto como um sonho que evolui". Cf. D'ANGELO, P. *A Estética do Romantismo*, p. 158.
[9] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 76.
[10] De acordo com Kierkegaard, esta é a "desgraça do romantismo: não é a realidade que ele agarra", porquanto "é em sonhos que ele vivencia tudo" e precisa produzir artificialmente a realidade como um ideal. Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, p.261.
[11] Idem.

foram marcantes seus diálogos com Jacobi e aponta o quanto ambos familiarizavam pelo modo de pensar. Já em Böhme, Tieck narra que encontrara o entusiasmo pela *magia do maravilhoso* e a *profundidade da imaginação animada*[12].

No conto "O loiro Eckbert" (1797), por exemplo, encontramos essa magia retratada na fantasia e nos mistérios que atormentam o protagonista Eckbert. O enredo gira em torno de um segredo de infância da mulher do cavaleiro Eckbert, chamada Bertha. A trama evolui com base em determinadas revelações, que desencadeiam uma série de infortúnios para o casal. No conto, Tieck confunde a realidade e o mundo fantástico, de tal modo que transcorre não só uma espécie de fragmentação da individualidade, mas também o embaralhamento entre os personagens, cuja confusão é agravada pelo alheamento do protagonista em relação ao mundo[13]. No final do enredo, Eckbert se depara com uma arrebatadora revelação, enunciada pela velha anciã: Bertha era, na realidade, sua irmã – filha de seu pai, que a entregou, quando nascida, para um pastor criá-la. Esta revelação o faz duvidar sobre o que é real e quem são as pessoas que fizeram parte de sua vida confluindo para sua loucura:

> […] no juízo de Eckbert; ele não conseguia encontrar a chave do enigma: estaria sonhando agora ou teria ele sonhado outrora com uma mulher chamada Bertha; as coisas mais fantásticas mesclavam-se às mais banais, o mundo ao seu redor estava enfeitiçado, e ele não era capaz de qualquer pensamento, qualquer recordação. […] Eckbert jazia enlouquecido no chão e sua vida se esvaía; em tons surdos e emaranhados […][14]

O ponto de vista de Tieck, segundo Hegel, está ligado a uma atitude negativa e unilateral em relação à religião e à poesia, já que elas seriam desenvolvidas a partir do misticismo visto como produto da reflexão do entendimento. Ou seja, formam um misticismo que combina razão e entendimento com uma elevação abstrata da subjetividade. Hegel chega a tratar do ponto de vista de Tieck como um *método hipocondríaco*[15], no sentido de um estado de inércia e um tipo de vida interior que não estaria conectado à objetividade ou à realidade social – do mesmo modo que foi observado com a figura da *bela alma*.

E, por fim, a atenção de Hegel volta-se para a produção literária de Heinrich von Kleist, que também seguiu a tendência própria do período em relação ao aspecto místico. O jovem Solger estimava o talento de Kleist, particularmente em relação à força de sua

---

[12] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p.90.
[13] Kayser aponta que "a categoria da individualidade se despedaça, as personagens se confundem umas com as outras e, em geral, o mundo vai se tornando algo bastante alheado para *Eckbert*". Cf. KAYSER, W. J. *O grotesco*, p.77.
[14] TIECK, L. *Feitiço de amor e outros contos*, p.46-47.
[15] HEGEL, op. cit., p.91.

representação exterior manifesta em suas histórias[16]. Destarte, a dificuldade que Hegel observa é justamente a importância que Kleist concedia a certas situações e efeitos nas suas obras, isto é, uma intencionalidade de sempre buscar alcançar além do que é dado, além do que é efetivo, e a trabalhar a ação no sentido próprio de um mundo estranho, imaterial e maravilhoso. Assim, o misticismo arbitrário que Kleist desenvolvera em suas obras permitiria, em certo sentido, *forjar a realidade* ou *misturar a realidade* dada com uma realidade imageticamente criada pelo autor. Em outras palavras, ele negava toda a realidade histórica, para, então, dar lugar a uma realidade autoproduzida[17].

Na obra o *Príncipe de Homburgo* (1821), de Kleist, há, por exemplo, o *aspecto místico* de uma realidade que tem no foco o caráter do príncipe identificado à categoria do *sonambulismo*. A princípio, não parece haver qualquer problema neste tipo de representação, contudo, o sonambulismo evidencia uma forma de degeneração do caráter[18]. Embora, Kleist exponha a categoria do *sonambulismo* como algo supremo e excelente, destaca Hegel, a duplicidade representada na obra entre o estado de vigília e o estado onírico demonstra, antes de tudo, o dilaceramento e a dissonância interior do caráter[19].

O protagonista, o príncipe *Frederico Artur* de Homburgo, se perde em seus devaneios soturnos de sonambulismo pelo jardim do castelo na noite anterior à batalha de Fehrbellin, mas é levado aos seus aposentos depois da corte inteira vê-lo naquele estado onírico. Comumente, espera-se que só depois de adormecido o sonambulismo se manifeste no *Príncipe*. Entretanto, este não é o caso representado por Kleist; o estado onírico de *Frederico Artur* se mostra a todo instante, misturando-se ao estado de vigília em plena luz do dia. Essa mistura de vigília e sono constantes, pela qual se confundem realidade e sonho, acarreta um problema para o *Príncipe.* Ele vai ser condenado por sua desobediência, resultado de uma confusão provocada pela manifestação constante de sonambulismo[20].

A Prússia dirigida pelo *Eleitor* de Brandemburgo, *Frederico Guilherme*, estava em guerra contra os suecos. No dia da batalha de Fehrbellin, o *Eleitor Guilherme*, ordena ao príncipe *Frederico Artur,* chefe da cavalaria, que espere seu sinal para o ataque ao exército

[16] Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p.79.
[17] KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, p.238.
[18] Como observou Márcia C. F. Gonçalves, o sonambulismo "tal como outros distúrbios psíquicos, é sintoma da perda de *um contexto ético substancial* pela subjetividade, responsável pela deturpação do caráter". Cf. GONÇALVES, M. C. F., *O Belo e o Destino*, p. 346.
[19] HEGEL, *Cursos de Estética II*, p.314.
[20] De acordo com Hegel, o príncipe de Homburgo é "o mais deplorável general; distraído na distribuição das disposições, ele não anota direito a ordem, na noite anterior se mete em empreendimentos doentios e durante o dia, na batalha, faz coisas desajeitadas". Cf. Ibid., p.314.

sueco. No entanto, o *Príncipe,* em decorrência de seu estado, ora onírico, ora de vigília, precipita-se e ordena o ataque antes do sinal de *Frederico Guilherme.* A desobediência à ordem do chefe da nação resulta em um único veredicto: *Frederico Artur* deve responder por tal ato e a condenação é a pena de morte. Tal condenação leva o *Príncipe* a se humilhar e implorar pela sua vida de uma forma degradante e inesperada em razão de sua posição de príncipe. O medo da morte é eminente, de tal forma que ele acorda para a realidade. O medo de ser executado libera o *Príncipe* de seu caráter de sonâmbulo.

O misticismo arbitrário representado na figura do *Príncipe de Homburgo*, de Kleist, demonstraria a perda de orientação da ação, no sentido de uma forma abstrata e deturpada de ação desvinculada de qualquer contexto ético ou princípio universal. Antes, ela incide na representação da ação enquanto contingente, cuja forma consiste em retirar a responsabilidade do sujeito sobre sua ação. Com isso, Hegel nos mostra que, por trás do dilaceramento e dissonância interior do caráter, sob o desígnio do misticismo arbitrário do *sonambulismo*, transcorre a perda de validade e vínculo a um contexto ético substancial[21].

É nesta dissonância entre o sujeito e seu contexto, ou entre o artista romântico e o meio social em que vive, que encontramos a referência ao *vínculo entre o misticismo e a ironia*. Se, de um lado, a reflexão poética romântica alça uma *realidade ideal mística* como a *verdadeira realidade*, de outro, porém, a ironia romântica volta-se contra toda a existência finita, negando, subjetivamente, toda a realidade efetiva ou o contexto ético substancial, mostrando-os como uma aparência[22]. Por isso, é de suma importância para os românticos cessarem aquilo que subjaz ao contexto, isto é, eles suspenderiam as determinações éticas através do jogo irônico, negando subjetivamente valores objetivos por meio de sua crítica irônica[23]. Mas, esta negação traz à tona o que existe de mais intrínseco em sua crítica, quer dizer, o artista ou poeta romântico, enquanto insatisfeito e desafeiçoado com a organização social e política de seu contexto ético substancial, em que se torna incapaz de empreender a

[21] Para Márcia C. F. Gonçalves, a crítica que Hegel direciona a Kleist tem um "contexto político" que aponta para a "fraqueza de caráter identificada na figura do anti-herói como sintoma de indecisão, contradição interna e dissonância do próprio sujeito" com um contexto ético substancial ou pela perda de sua validade. Ou seja, a expressão romântica entraria em "contradição interna na forma de figuras irracionais, de caracteres deturpados, de personalidades doentias e loucas". Cf. GONÇALVES, M. C. F., op. cit., p.346-347.

[22] Nesse sentido, afirma Kierkegaard, para os românticos a existência na efetividade tornara-se "estranha", dado que, "para o sujeito irônico a realidade perdeu toda a sua validade, ela se tornou para ele uma forma incompleta que incomoda ou constrange por toda a parte". Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, p.223-226.

[23] Kierkegaard observa que os românticos buscam "suspender aquilo que é o constituinte da realidade efetiva, aquilo que a ordena e sustenta, isto é, a moral e a vida ética" Cf. Ibid., p.245.

existência de outro efetivamente, à medida que busca refugiar-se na arte para o negar, ao invés de transformá-lo[24].

É nessa direção que Hegel mostra que o ponto de vista da crítica irônica seria hostil a um conteúdo ético, pois os românticos mergulhavam dentro de uma esfera cada vez mais particular por meio da arte, para negar, a partir do vínculo entre a ironia e o misticismo, sua condição ou realidade existente.

3.2 A categoria do grotesco na expansão da ironia

Hegel observa que a posição de Solger é mais moderada em relação às posições dos românticos no *Escritos Póstumos*, de modo que tal autor não foi capaz de participar, nos anos de maturidade, daquilo que Hegel denominou de *supremo grotesco*. A expansão da ironia através das produções literárias de E. T. A. Hoffmann e Kleist tomaria um rumo jamais visto anteriormente na arte por meio da categoria do grotesco.

Vale lembrar, que do ponto de vista romântico, põe-se em questão justamente o sentido do conceito de belo na arte, ao passo que ele deixou de ser o valor supremo para o romantismo. Este último visava à mistura tanto de gêneros heterogêneos quanto à aproximação de coisas discrepantes, revelando que essa busca por outros gêneros estéticos ou literários compreendeu um de seus traços característicos. Nessa direção, o sistema das categorias estéticas no final do século XVIII recebeu uma profunda transformação romântica, a qual se moveu a partir de variações ou misturas de categorias, isto é, passaram a ser misturados não só o belo com o feio, mas também o perfeito com o imperfeito, o agradável com o repugnante, entre outros. Melhor dizendo, o romantismo interviu no princípio central

[24] Esta negação, observou Benedito Nunes, decorre quando: "[...] o artista [romântico], sobretudo o poeta, que não está mais de pleno acordo com essa ordem social e política, e que ainda não concebe a possibilidade da existência de uma outra, refugia-se na arte, passando a considerá-la como um fim em si mesmo. Nega subjetivamente, em seu íntimo, uma realidade social que lhe parece prosaica e contrária aos ideais nobres e elevados. Em consequência, faz da Arte uma nova realidade, dentro da qual vive. [...] Foi essa a atitude dos românticos, dos parnasianos e dos simbolistas, que cultuaram a Beleza, pregando a santidade da poesia, refúgio dos incompreendidos e dos revoltados. Recusavam-se ao contato com a vida social, porque nem a aceitavam tal como era, e nem pretendiam transformá-la". Cf. NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*, p.42-43.

da estética desde a arte grega, a *beleza,* a qual perdeu sua centralidade para tal movimento passando a ser inteiramente reconsiderada[25].

Nesta descentralização da beleza, os românticos abrem espaço para uma ênfase cada vez maior de categorias estéticas até então não trabalhadas de modo específico pelos artistas de outras épocas, tais como: o feio, o grotesco, o característico e o interessante. Mais precisamente, o *grotesco* incide em uma categoria estética que expressa a caracterização específica do disforme e do horrível, isto é, ela apresenta a deturpação e a deformação representadas nas cenas, nos aspectos físicos dos personagens, mas também nas ações bizarras ou comportamentos estranhos[26].

O recurso do grotesco é utilizado nas obras românticas, muitas vezes, para provocar uma situação horrenda, ridícula e mesmo irônica. É nessa direção que o grotesco se ligaria à ironia, uma vez que o autor romântico visaria proporcionar um determinado efeito ridículo ou irônico na cena. Trata-se de destacar que os contos de Hoffmann e certos dramas de Kleist ilustram bem este tipo de representação. A título de exemplo, podem ser elencados os contos: "O Homem de Areia" (1815) e "O pequeno Zacarias chamado Cinábrio" (1818), de Hoffmann; e, o drama: *Pentesiléia* (1808), de Kleist.

Por um lado, Hoffmann explora com primazia a categoria do grotesco em suas obras, nas quais encontramos a própria caracterização dos aspectos físicos dos personagens com uma aparência grotesca, assim como as ações dos personagens aparecem assinaladas numa *cena grotesca isolada*[27].

No conto "O Homem de Areia", por exemplo, o personagem que aterroriza o protagonista Natanael, o sombrio Coppelius (Homem de Areia), aparece numa descrição de Natanael sob uma mescla grotesca entre homem e animal. O mesmo ocorre no conto "O pequeno Zacarias", cujo protagonista, Cinábrio, é caracterizado como um *pequeno monstrinho*: por se tratar de um anãozinho desfigurado, recebe do autor o sutil apelido de *mandragorazinha*. Na caracterização físico-grotesca do personagem, Hoffmann retrata figuras sombrias, macabras, fantasmagóricas, meio humanas e meio animais ou ainda meio ser mitológico; além de representar figuras loucas ou insanas. Este é o caso de Natanael, cuja

[25] Cf. D'ANGELO, P. *A Estética do Romantismo*, p.127-132.
[26] Ibid., p.132.
[27] KAYSER, W. J. *O grotesco*, p.70.

insanidade vai evoluindo conforme o personagem se perde em meio a convicções ilusórias de seu estado onírico.

No "Homem de Areia" é retratada uma cena que ilustra bem a ação grotesca do personagem. Trata-se da cena do encontro apaixonado entre Natanael e a personagem Olímpia, onde vemos Hoffmann representar cenas grotescas a partir de experiências oníricas do personagem[28]. O poder dessa vivência ilusória é tamanho que Natanael não consegue perceber que está diante de um "autômato". Quer dizer, Olímpia é, na realidade, uma boneca de madeira por quem ele se apaixonou cegamente. O protagonista não só encara a boneca como um ser vivente, mas acredita piamente ser amado por ela. Seu amigo universitário, Siegmund, até tenta revelar a Natanael que Olímpia é uma boneca com o rosto de cera, mas Natanael segue irredutível com sua paixão e retruca dizendo:

> − Só a mim ela dirigiu seu olhar apaixonado, irradiando meus pensamentos, e só no amor de Olímpia posso reencontrar o meu ser. Talvez não lhes agrade que ela não se prenda a conversas ligeiras, como outros espíritos superficiais. Ela fala pouco, é verdade; mas essas poucas palavras, tais verdadeiros hieróglifos da linguagem íntima da alma, revelam o amor e um elevado conhecimento da vida espiritual na contemplação do eterno e misterioso além[29].

Cenas como esta retratam a verdadeira categoria do grotesco, na medida em que provocam em nossa percepção um efeito de algo *horroroso* e *ridículo* simultaneamente[30]. Neste efeito dúplice do grotesco podemos destacar um dos lados como interligado à ironia. Trata-se do efeito do ridículo, o qual circunscreve e está vinculado ao momento irônico da cena. O efeito em questão é provocado pelo ato do personagem Natanael ao apaixonar-se pela boneca Olímpia, bem como por sua insistência na correspondência deste amor ilusório. É nesse sentido que se pode entender a categoria do grotesco atrelado à ironia, de modo que tal categoria auxiliaria na ampliação de seu efeito.

No "Pequeno Zacarias", encontramos também uma cena que resume bem o efeito do ridículo, cuja ação grotesca se mostra condizente com o ápice da ironia. É o que pode ser percebido em uma cena central representada pela mãe de *Cinábrio*. No conto, quando ocorre a morte de *Cinábrio*, lê-se o diálogo entre a *mãe* do protagonista e a *fada* protetora do mesmo, chamada *Rosabelverde.* A *mãe,* no leito de morte do filho, pergunta a *Rosabelverde* o que ela

---

[28] Segundo Wolfgang Kayser, Hoffmann "gosta de representar cenas grotescas como vivências oníricas". Cf. KAYSER, *O grotesco*, p.70.
[29] HOFFMANN, E. T. A. *O pequeno Zacarias chamado Cinábrio*, p. 140.
[30] Kayser explica que cenas como esta apresentam o "grotesco autêntico, que nos causa um efeito ridículo e horroroso ao mesmo tempo". Cf. KAYSER, W. J. op. cit., p. 72.

ganharia como herança pela morte do filho. A fada responde que a mulher perdera o momento *correto de ganhar fortuna*; a mãe, inconformada, pergunta à fada:

> − Então será que eu não posso – continua a mulher enquanto as lágrimas lhe subiam aos olhos –, será que eu não posso então ao menos colocar meu pobre e pequeno homenzinho no avental e carregá-lo para casa? O senhor nosso pastor tem tantos belos passarinhos e esquilinhos empalhados, *pedirei que mande empalhar o meu Pequeno Zacarias e eu o colocarei sobre meu armário* tal qual está aí com o casaco vermelho, a fita larga e a grande estrela sobre o peito, para que fique sempre na lembrança![31]

Tal é o efeito ridículo e irônico na cena: a *mãe* não presta nenhum tipo de homenagem fúnebre ao próprio filho, mas, antes, pede para mandar empalhá-lo como um animalzinho para colocá-lo sobre o seu armário.

Por outro lado, Kleist, em seus dramas, não tem o mesmo traço marcante da caracterização físico-grotesca dos personagens, tal como observamos em Hoffmann; no seu caso, são as ações dos personagens que reproduzem a categoria do grotesco em cenas isoladas. Pode-se dizer que nada se igualaria ao grotesco representado no drama *Pentesiléia*, de Kleist. Lemos ali, uma cena final que apresenta um desfecho brilhantemente grotesco, trágico e irônico ao mesmo tempo.

O enredo de *Pentesiléia* é circunscrito no contexto do conflito épico entre os gregos e os troianos, a guerra de Tróia, onde pode ser lida a intersecção de um outro povo no conflito, a saber, o exército das Amazonas. Lideradas pela rainha, Pentesiléia, as Amazonas se aproximam do campo de batalha com um propósito inusitado: a boa colheita de homens. Como é de costume entre as guerreiras, os homens que ali estavam em conflito serviriam para os rituais amorosos das virgens na "Festa das Rosas". Em meio à "caça", a filha de Ares, Pentesiléia, pôs os olhos sobre um jovem guerreiro grego, por cuja figura ficou aturdida. Ela é tomada pela desmedida do coração e apaixona-se por ninguém menos que Aquiles.

Depois do primeiro enfrentamento entre Pentesiléia e Aquiles no campo de batalha, este sai vitorioso. Derrotada e ferida, a rainha das Amazonas é resgatada por suas guerreiras, para, em seguida, fugirem em disparada. Pentesiléia não consegue nem pôr em prática o ritual de seu povo, tampouco dar solução para aquela paixão desenfreada. Contudo, Aquiles também se apaixona pela rainha Pentesiléia e passa a perseguir o exército das guerreiras para se encontrar com sua amada. Desarmado, o herói grego vai ao encontro das guerreiras para propor uma trégua e declarar seu amor à Pentesiléia. Ele encontra a rainha desmaiada nos

[31] HOFFMANN, E. T. A. *O pequeno Zacarias chamado Cinábrio*, p. 175.

braços de sua fiel escudeira Protoé. É revelado a Aquiles uma implicação do costume de seu povo: tanto a rainha como as Amazonas não aceitam a ideia de serem derrotadas por nenhum homem. Isto porque, segundo a lei sagrada das Amazonas, elas jamais poderiam ser "cativas" de qualquer homem, bem como subjugadas por eles. Quer dizer, o amor do homem desejado deve ser conquistado por intermédio da força, dignamente, no afrontamento da espada.

Entendendo do que se tratava a lei das Amazonas e a situação em que se encontrava, Aquiles, então, propõe um segundo combate. Sua intenção era se deixar vencer pela rainha, isto é, ele renunciaria à vitória para seguir a lei das Amazonas e tornar-se "cativo" de Pentesiléia em nome de seu amor. Não obstante, o herói grego subestimou o amor e a fidelidade da rainha à lei das Amazonas. Aquiles foi para o combate com apenas uma lança para *dar a impressão* de que estaria armado. Ele foi *voluntariamente* se render à rainha, pois acreditava que o amor falaria mais alto. No entanto, o ato nobre do herói não evitaria o momento trágico e grotesco do desfecho final. Pentesiléia, por sua vez, foi para o combate com seu arco e seus cães em volta; ensandecida pela ânsia de conquistar seu homem, ela atira uma flecha que *transpassa o pescoço* de Aquiles, este cai e a rainha grita aos cães: *peguem-no*. Uma das guerreiras, Astéria, narra esta parte da cena do combate final da seguinte maneira:

> Precipitando-se sobre ele com toda a matilha, ela não passa de uma cadela no meio de cães que aferram seu peito, seu pescoço... Arrastando-se no sangue, ele ainda lhe acaricia o rosto, dizendo: '*Pentesiléia,* minha noiva, era esta a Festa das Rosas que você me prometia?' Mas ela arranca a couraça que ainda o cobre e crava seus dentes em seu alvo peito, competindo em ferocidade com os cães. Quando cheguei, o sangue pingava de sua boca e de suas mãos[32].

O desfecho final nos mostra o grotesco e o trágico representado no chocante ato antropofágico. Além disso, também lemos ali o momento irônico na fala de reconhecimento do ato antropofágico pela protagonista. A rainha diz que amava tanto Aquiles que poderia até mesmo "comê-lo", revelando que, quando o fez ,"não estava tão louca quanto parece", mas quis "cumprir a promessa, palavra por palavra"[33].

É nesta chocante cena de um amor antropofágico que talvez possamos entender a crítica de Hegel à expansão da ironia por meio deste vínculo com a categoria do grotesco. Ou seja, como sendo aquilo que sobrepõe a ironia acima de qualquer relação e busca provocar um

[32] KLEIST, Heinrich von. Pentesiléia. Trad. Jean Robert Weisshaupt e Roberto Machado. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/pentesileia_kleist.pdf>. Acesso em: 9 jul 2012, p.53.
[33] Ibid., p.58.

efeito determinado por meio de sua *bizarrice*[34], tal como vimos nas cenas dos contos "O Homem de Areia" e "O pequeno Zacarias", de Hoffmann; e no drama: *Pentesiléia*, de Kleist. Hegel explica que, em sua época, tornou-se "moda o dilema interior inconsistente que atravessa as dissonâncias as mais adversas e que chegou a fazer um humor da atrocidade e uma grotesca ironia [*Fratzenhaftigkeit der Ironie*]"[35]. Assim, o *supremo grotesco* mostra-nos o ponto de orientação abstrata e subjetiva, conjuntamente com a expansão da crítica da ironia romântica que, para Hegel, torna-se uma forma de negatividade destruidora, na medida em que arruína toda possibilidade de suscitar algum tipo de valoração numa relação humana, como, por exemplo: no amor onírico e insano de Natanael, na ambição e na ausência de amor da mãe de Cinábrio e no amor antropofágico de Pentesiléia.

Consideradas desse ponto de vista, trata-se de observar ainda que as três atitudes e suas respectivas formas, assim como a expansão da ironia que vimos nos capítulos anteriores, não esgotam a crítica hegeliana à ironia. O que foi apresentado até aqui consistiu apenas no lado subjetivo da crítica de Hegel à ironia. Nessa direção, há que se considerar ainda o lado das consequências objetivas da crítica hegeliana, momento em que veremos Hegel defender a ciência da filosofia especulativa. Do mesmo modo, a ironia especulativa de Solger permitirá uma compreensão mais aprofundada da crítica hegeliana, sobretudo em relação ao aspecto da dialética, do especulativo e da religião. Estas referências serão evocadas a seguir, na segunda parte de nosso texto.

[34] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p.239.
[35] Ibid., p.228.

PARTE II

A ironia especulativa
e o diagnóstico crítico de Hegel

> A ciência entende o sentimento e a fé, mas só pode ser julgada a partir do conceito, enquanto sobre o conceito repousa; e, como é o autodesenvolvimento do conceito, um juízo que a aprecia a partir do conceito não é tanto um julgamento sobre ela, como um avançar junto com ela.
>
> Hegel – *Enciclopédia*

CAPÍTULO I

Solger e a ironia especulativa

> O verdadeiro é assim o delírio báquico, onde não há membro que não esteja ébrio; e porque cada membro, ao separar-se, também imediatamente se dissolve, *esse* delírio é ao mesmo tempo repouso translúcido e simples.
>
> Hegel – *Fenomenologia do Espírito*

Inicialmente, na segunda parte dos *Escritos Póstumos*, Hegel discorre sobre o modo como Solger se colocou diante da filosofia de seu tempo, isto é, como ele se situou face aos esforços de seus contemporâneos. Nessa parte, a exposição toma um rumo diferente da primeira apresentada há pouco. Em vez do exame da conjuntura histórica das duas crises e das obras literárias do período, Hegel tem como objetivo principal reexaminar o conceito de ironia, cujo foco recai sobre os aspectos da negatividade, do conhecimento especulativo, e a relação da ironia para com a religião. A intenção do autor nesse momento incide tanto em chamar atenção para a profundidade da ideia de Solger e sua capacidade especulativa, quanto em observar algumas de suas imprecisões metodológicas acerca da representação religiosa, das categorias dialéticas, e da forma do diálogo.

Importa, para Hegel, destacar em que medida Solger, na fase de maturidade, se distanciou da forma da ironia romântica ao apresentar um discernimento filosófico diferenciado em relação à posição de juventude (ainda vinculado à mesma). O autor evidenciou tal ponto em uma nota na *Filosofia do Direito*, no §140, onde diz que:

> *Solger* adotou a expressão *ironia*, introduzida pelo Sr. Friedrich von *Schlegel*, numa fase anterior de sua carreira literária, e por ele intensificada até àquela forma de subjetividade que se sabe como instância suprema; porém o melhor entendimento de Solger, distante dessa determinação, seu discernimento filosófico captou e reteve na ironia tão só, precipuamente, o aspecto propriamente dialético, o pulso motor da consideração especulativa[1].

Hegel afasta a ideia de que Solger dispunha das mesmas características dos românticos, à medida que tal autor identificou e combateu com íntegro discernimento a falsa aparência na filosofia. Quer dizer, Solger não deixou de atentar para a unilateralidade do entendimento comum, a superstição, o pietismo de uma fé sem inteligência, que se perdem nos desvios de uma vã filosofia. Hegel explica que é a partir de uma experiência sólida que Solger pôde afastar do conhecimento as *charlatanices* e as *sofistarias*[2] românticas resultantes do "jogo de esconde-esconde fantasmagórico com as profundezas da alma humana", que tornam supérfluo e impossível todo e qualquer esforço do pensamento[3]. Se, por um lado, os românticos se satisfaziam com a própria superficialidade filosófica, por outro, Solger demonstrou, ao contrário, uma necessidade especulativa interna em suas obras, que lhe permitiu se aproximar da profundidade da Ideia filosófica[4]. Trata-se de uma distinção central

[1] HEGEL, *Filosofia do Direito*, §140 – Ad. – nota do autor sobre Solger.
[2] A respeito disso: Cf. REID, Jeffrey. Capítulo I: "Friedrich Schlegel", subcapítulo: "Sophistiquerie et bestialité". In : *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, pp. 15-22.
[3] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 110.
[4] Id., *Cursos de Estética I*, p. 85.

evocada pelo autor entre a teoria da ironia defendida pelos românticos e a de cunho solgeriano, isto é, o princípio da *negatividade dialética* e a representação do *conteúdo especulativo*. Por esse motivo, vemos Hegel insistir que Solger ultrapassou a posição da abstração subjetiva e vaidosa da ironia romântica, justamente por consolidar sua noção de ironia especulativa.

Neste ensejo, além do princípio da *negatividade dialética* e do *conteúdo especulativo*, o autor se propõe a examinar, na segunda parte da resenha, desde a relação estabelecida por Solger entre a filosofia e a religião, passando pelo seu diagnóstico das categorias solgerianas, até chegar ao objetivo principal de toda a segunda parte do texto, circunscrito à análise hegeliana da ironia especulativa. Já nos parágrafos finais da segunda parte, Hegel se volta para a forma do diálogo reivindicada por Solger, tal como se destacou em sua obra principal, o *Erwin*, tomada por ele como a forma do verdadeiro discurso filosófico. Hegel não deixou, contudo, de criticar essa forma em defesa do discurso da ciência especulativa.

Para explicitar esse desenvolvimento da segunda parte, trata-se de partir do exame dos aspectos mais gerais do pensamento de Solger evocados por Hegel: a) a relação entre a religião e a filosofia, b) as categorias solgerianas e c) a forma do diálogo; para então explicar, na sequência, o objetivo principal da análise hegeliana, a ironia especulativa.

1.1 Os aspectos gerais do pensamento de Solger

No primeiro aspecto, ao examinar dois tratados de Solger que integram o *Escritos Póstumos*, Hegel revela que sua intenção é verificar inicialmente dois temas específicos que subjazem aos textos: os equívocos da visão solgeriana a respeito da filosofia e sua relação para com a religião. Trata-se, para Hegel, de encontrar algumas divergências no ato de conhecimento e as falsas aparências entre Solger e seus contemporâneos. A abordagem hegeliana versa-se neste momento sobre o modo como Solger se voltou para o vínculo entre a consciência e a revelação divina, levando em conta a relação entre a filosofia e a religião.

A primeira dificuldade a que Hegel se reporta é o fato de alguns teólogos[5] contemporâneos desacreditarem e desvalorizarem a razão filosófica diante da religião, à

[5] O alvo dos comentários hegelianos é Schleiermacher.

medida que a primeira seria posta contra tudo aquilo que foi chamado de fé na religião. Mas o autor recorda que uma suposta razão que aceita de modo abstrato o lado da teologia foi utilizada como instrumento para transformar o conteúdo religioso em algo sempre mais ligeiro e vazio. Ou seja, trata-se de uma convicção particular e vazia que reduz o conteúdo objetivo da religião ao interesse subjetivo do sentimento em proveito próprio, afirmando-se sempre contra a filosofia. Nessa direção, vemos Hegel chamar a atenção para o fato de que Schleiermacher foi o autor que propagou tal teologia do sentimento, enquanto Solger reivindicou o desenvolvimento do cristianismo a partir de fundamentos e razões especulativas. Hegel reconhece que Solger ultrapassou e muito os teólogos contemporâneos que não eram capazes de distinguir o que é da ordem da a razão do que é da ordem do entendimento, fixando-se sempre do lado do sentimento religioso e da convicção particular vazia de conteúdo.

Contudo, o equívoco que Hegel evoca no caso de Solger se refere ao ato de confundir as esferas da religião com a da filosofia. Embora Solger conceda acertadamente que a filosofia e a religião detenham o mesmo conteúdo em questão, nesse caso, o Absoluto, o ato de pensar próprio à filosofia não pode ser confundido com a consciência da revelação divina. Nisso, Solger careceu de compreensão acerca de como o ato de filosofar deve ser considerado sob um ponto de vista superior, isto é, trata-se de ir além da representação religiosa para adentrar no âmbito concreto do pensamento filosófico. Mesmo que Solger operasse com a atividade do reconhecimento de opostos em uma unidade original, ele não alcançou uma tarefa mais elevada, que leva à progressão do pensar através de uma necessidade interna ao ato de conhecimento filosófico, enquanto a verdadeira natureza da dialética.

Já no segundo aspecto, Hegel revela a inconsistência do discurso solgeriano provocada pela falta de rigor na sua forma de exposição, isto é, o emprego abstrato de expressões e categorias de pensamento. Solger não se preservou, por assim dizer, de mal entendidos, ao tomar uma via mais abstrata que não chega ao desenvolvimento lógico de seus pensamentos. Antes, manifestam-se em seus escritos dificuldades, contradições não resolvidas e certas confusões no modo de apresentação.

O deslize solgeriano é o de pressupor as categorias fundamentais de seu pensamento como dadas, como algo espontâneo fornecido pelas representações populares, que circunscreve, mais especificamente, a displicência notada por Hegel em seu discurso. Esse inconveniente é gerado principalmente pela falta de análise das categorias de seu pensamento

e a carência de desenvolvimento das mesmas. Por consequência, a falta de fundamentação gera complicações na ordem do discurso, não só para as categorias que dependem de outras iniciais [não fundamentadas], mas também por inibir a possibilidade da exposição se basear em determinações do pensamento, aspecto que a tornaria propriamente uma apresentação filosófica.

Embora Solger operasse a exposição de um pensamento profundo, ele não conseguiu se esquivar do fascínio de empregá-lo por meio de pressuposições indeterminadas para caracterizar suas categorias, as quais não comportam uma explicação minuciosa desde sua base, carecendo da própria especificação de seu conteúdo. O autor explica que esse aspecto é dominante em certos autores, como uma espécie de vício particular, ao passo que eles insistem em pressupor como já conhecidas as categorias das quais depende a validade de sua teoria[6], sem questionar ou investigar o fundamento das mesmas, sejam elas referentes ao pensar, ao conhecer, à razão, entre outras.

Em vista desse modo de exposição, Hegel observa que não é possível chegar a um discernimento preciso e de cunho filosófico, uma vez que ele não traz a exigência de uma compreensão aprofundada das próprias determinações que fundamentam o seu discurso. Nesse caso, vemos Hegel chamar a atenção para o caráter geral do discurso solgeriano: ele demonstra o inconveniente de se constituir principalmente sobre uma série de afirmações vagas e asserções repetidas, em vez de se desenvolver a partir de explicações orientadas por razões convincentes e filosóficas. Hegel não perdeu de vista que, com isso, Solger deixou de apresentar o pensamento em sua necessidade intrínseca, isto é, a progressão dialética consiste na renúncia e na superação da fixação das contradições em vista de sua unificação como resultado do processo especulativo.

Por último, Hegel passa a avaliar outro aspecto da forma de exposição adotada por Solger diante de seu caráter problemático, a saber, a forma do diálogo. Nesse momento, o autor se refere ao equívoco que perseguiu Solger por toda sua carreira, a sua obstinação pela forma do diálogo[7]. No entanto, Hegel explica que subjaz a essa posição a necessidade de buscar popularidade perante suas obras, de modo que esse aspecto tornar-se-ia o objetivo principal de Solger. Este último apresentou julgamentos desesperados em relação à sua época,

---

[6] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 119.

[7] A dificuldade apresentada sob a forma de diálogo é revelada por Hegel a partir de um relato de uma carta de um amigo de Solger, que teria entendido melhor a *Catedral de Estraburgo* do que o *Erwin* de Solger (Carta de von der Hagen a Solger 09/1819). Cf. Ibid., p. 135.

evocando que é preciso atrair a atenção dos homens para aquilo que é mais elevado. Quer dizer, trata-se para Solger de reabilitar a religião por meio da comoção do coração do mundo, tarefa que só seria realizada através da arte e da filosofia sob o desígnio da forma artística do diálogo[8].

A forma do diálogo foi examinada mais de perto pelo o autor ao explicar que, por mais que Solger almejasse produzir um grande efeito e reconhecimento do público, dificilmente isso seria possível, se levarmos em consideração a imitação da forma do diálogo no período moderno. De acordo com a visão de Hegel, não é possível imitar de forma apropriada o domínio do diálogo no período moderno, tal como foi executado por Platão na Antiguidade. Isso porque, segundo o autor, o diálogo platônico não possui a mesma dinâmica que o diálogo moderno, isto é, ele não detém a autonomia de uma conversação cheia de trocas, com o direito de afirmar pontos de vista e convicções particulares.

De fato, Solger recorre ao diálogo por sua propriedade dialética e defende o recurso à imitação do método platônico em sua prática. Hegel detecta, entretanto, que, por essa via, ele chega tão somente a uma má expressão de tal método em seu uso plástico. Ou seja, o autor assinala que os diálogos solgerianos se transformam, na realidade, na forma contrária dos diálogos platônicos, uma vez que eles descambam na mera forma de *conversação*.

Aos olhos de Hegel, não se pode esquecer da complexidade existente na doutrina de Platão, em especial, no *Parmênides* e no *Timeu*, obras permeadas pela natureza profunda de seu conteúdo especulativo. Nessa direção, o autor nota que, no período moderno, também podem ser encontradas grandes obras em forma de diálogo, como o *Sobrinho de Rameau*, de Diderot, e os *Diálogos*, de Galiani. No entanto, elas não evocam em seu interior um conteúdo especulativo, decaindo também a um objeto de conversação. Em tal procedimento, Hegel enfatiza que predomina a forma do raciocínio que, a exemplo dos antigos, foi denominada de *sofística*. É a partir da verificação da correspondência entre a conversação e a sofística que Hegel fundamenta sua crítica à forma do diálogo moderno, o qual é operado sob o registro de um modo contrário à sistematicidade do discurso filosófico-científico.

Nessa direção, a dificuldade levantada por Hegel consiste em mostrar que essa forma contém a desvantagem de uma ampliação fatigante e a incapacidade de prover uma linha de

[8] Para Solger, somente a forma artística do diálogo permitiria a conexão entre o elevado (divino), o pensar, a arte e a vida. Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 132.

raciocínio no discurso[9]. De acordo com a visão do autor, essa forma se torna um entrave ao conhecimento, à medida que conduz a um *hiato* [*Hiatus*] entre o pensamento científico e a existência da verdade no sujeito[10]. Hegel explica que esse *hiato* é gerado na forma do diálogo pelo inconveniente de duas consciências drasticamente distintas que não se comunicam sistematicamente: de um lado, o filósofo *depositário da verdade*, de outro, o público comum compreendido como uma *multiplicidade empírica* inacessível[11].

Daí segue-se que, por meio dessa separação, a noção de filosofia se torna uma forma exterior ao pensamento científico, uma vez que Solger tenciona introjetar *a vida da ideia* [absoluta] *nos sujeitos*, mas sem recorrer verdadeiramente à atividade científica[12]. Para Hegel, esse tipo de orientação individual de Solger se torna um entrave e uma perturbadora tendência no período, porque provoca um abismo entre o filósofo e o seu público. Essa posição, em vez de nutrir esforços para o desenvolvimento científico da filosofia, decai na via contrária, ao propor uma relação imediata entre a filosofia e a religião.

1.2 A ironia especulativa de Solger e a crítica hegeliana

No cerne da segunda parte do *Escritos Póstumos*, Hegel salienta que é chegado o momento de esclarecer, de modo mais detalhado, as determinações centrais da filosofia de Solger. O *leitmotiv* do autor se volta nesse instante não só para a peculiaridade da ironia especulativa, mas também assume a tarefa de distingui-la face à ironia subjetiva de Schlegel, visando afastar toda e qualquer espécie de mal-entendido.

Por um lado, Hegel observa que a ironia é apresentada habitualmente pelos autores românticos como aquilo que há de mais elevado, tomada como um célebre fantasma [*berühmter Spuk*] que se pretende à excelência. Aos seus olhos, entretanto, ela se faz entender como o ápice do subjetivismo e da abstração, cuja forma de negatividade unilateral e finita se mantém somente na afirmação do eu absoluto. Nesse sentido, o autor denuncia em que medida a negatividade [da subjetividade sem-substância] é desenvolvida ao ponto se

[9] Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 135.
[10] Ibid., p. 128.
[11] Cf. REID, J. "Introduction: Hegel, Critique de Solger". In: HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 47.
[12] Idem.

transformar em ironia, isto é, de que maneira ela se volta contra a verdade, a efetividade, a vitalidade da razão, e a substância.

Por outro lado, Solger, em sua maturidade, rejeitou de maneira expressa tal sentido evocado pela ironia romântica, como o modo inverso de seus princípios fundamentais, quer dizer, no seu caso, a ironia é concebida como um princípio especulativo. Hegel identificou nos escritos solgerianos a *necessidade especulativa da razão*, que demonstra, por assim dizer, certa capacidade nas representações filosóficas em termos da Ideia Absoluta (especulativa)[13]. Nesse desígnio, Hegel traz à tona que a ironia especulativa não é e nem pode ser confundida com aquele *desprezo* [*schnöde Hinwegsetzen*] acerca de tudo o que é essencial e sério nos interesses humanos [14]. Ou, melhor dizendo, não se trata do desdém característico da ironia romântica em relação a todo conteúdo substancial. Antes, vemos Hegel chamar a atenção para o fato de que Solger estabeleceu sua noção de ironia com base em dois aspectos que superam, em grande medida, a vertente romântica, a saber, a forma da negatividade dialética (ou momento dialético da ideia) e a representação do conteúdo especulativo.

Diferentemente da ironia romântica, a de cunho solgeriana evoca, de um lado, a forma da negatividade que penetra no movimento dialético enquanto um momento específico de seu desenvolvimento, de modo que não permanece cindida e fixa como a subjetividade abstrata do eu absoluto irônico [romântico]. Em outras palavras, Solger se ateve, por assim dizer, à negatividade da expressão irônica (especulativa) enquanto movimento e dissolução dialética do infinito e do finito, chegando mesmo ao que Hegel denominou *momento dialético* da Ideia, definido por ele como a *infinita negatividade absoluta*[15]. Na dialética da ideia de Solger[16], Hegel identifica que ele já operava a princípio com uma noção de *negação da negação*, que o aproximava do ponto de vista da verdadeira afirmação do conhecimento especulativo, em vez de insistir tão somente na negação absoluta da subjetividade abstrata do entendimento romântico.

[13] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 100.
[14] Ibid., p. 122.
[15] Id., *Cursos de Estética I*, p.85. Trata-se do momento da Ideia infinita negar a si mesma diante da finitude (negação da negação) para superar a cisão dos momentos unilaterais – finito e infinito –, unificando-os no momento absoluto do infinito concreto. Cf. Id., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*.
[16] Segundo J. Reid, é notável a semelhança e a influência de Schelling, sobretudo, em relação à dialética da Ideia de Solger. Cf. REID, J. "Introduction: Hegel, Critique de Solger". In: HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 17.

De outro, o conteúdo da ironia solgeriana é apresentado na dimensão absoluta, isto é, na representação do divino na arte[17], compreendida propriamente como um princípio e o modo contrário à representação do conteúdo vazio e vaidoso próprio da subjetividade sem-substância romântica. Todo esforço hegeliano consiste em mostrar, nesta segunda parte do *Escritos Póstumos*, por um lado, como Solger ultrapassou de fato a posição subjetiva dos românticos, mas ficou preso ao momento da negatividade dialética. Por outro, o autor apresenta em que medida a ironia especulativa evocou um conteúdo objetivo ou absoluto, em vez do conteúdo vazio e vaidoso da subjetividade abstrata. Porém, Solger também não soube aplicar um tratamento adequado a esse conteúdo, permanecendo apenas na esfera da religião, não progredindo, nessa medida, para o pensamento filosófico. Para explicitar tal esforço hegeliano, compete primeiro trazer à tona o que o autor entende por dialética especulativa, tendo em vista detectar como Solger concebeu o princípio dialético da *negação da negação*, para então esclarecer o modo como Solger se valeu do conteúdo especulativo em seu princípio da ironia.

1.2.1 A dialética especulativa

Em seus textos, Hegel tratou de mostrar em que medida sua concepção dialética difere e ultrapassa a noção comum da tradição. Tome-se, por exemplo, a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*, onde o autor resgata não só a origem da dialética na Grécia Antiga, mas também seu reaparecimento no contexto moderno a partir da doutrina de Kant. Decerto, não se trata aqui de refazer todos os passos do desenvolvimento histórico da dialética até chegar a Hegel, mas, antes, de explicitar como ocorreu seu reaparecimento no contexto moderno, cujo foco voltar-se-á para a concepção hegeliana.

Muitas vezes, na história da filosofia, a dialética foi confundida apenas com um procedimento subjetivo de raciocínio, o qual conduziria o pensamento de um lado para o outro sem apresentar um resultado positivo ou efetivo. Esse foi um dos prejuízos que sofreu a

[17] De acordo com Marco Aurélio Werle, em Solger, "o princípio da ironia decorre de um desenvolvimento metafísico do espírito", realocando a discussão para a "relação humana com o mito e a religião". Trata-se da relação do "homem com o elevado e o divino", localizada por Hegel na ironia especulativa de Solger, cujo mérito é reconhecido pela representação do absoluto na arte enquanto conteúdo especulativo. Cf. WERLE, M. A. "O domingo da vida e os dias da semana: Ironia e negatividade em Hegel e no romantismo". In: *Viso*: Cadernos de estética aplicada, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), pp. 148-165; pp. 156-157.

noção quando foi associada a um procedimento defeituoso, em termos de um jogo ilusório, que seria conduzido somente rumo a um *resultado negativo*[18]. Mas Hegel reconhece que um passo importante na retomada do conceito de dialética foi empreendido essencialmente por Kant, que lhe permitiu um novo impulso no contexto moderno, tal como o autor se refere na *Enciclopédia*:

> Nos tempos modernos, foi Kant sobretudo que trouxe de novo a dialética a memória, e a instaurou de novo em sua dignidade, e isso por meio do desenvolvimento [...] das assim-chamadas antinomias da razão; em que não se trata, de modo algum, de um simples vaivém entre razões, nem de um agir meramente subjetivo, mas antes [se trata] de mostrar como toda a determinação abstrata de entendimento — tomada somente como ela se dá a si mesma — se converte imediatamente em sua oposta[19].

Nos termos da passagem, Hegel enfatiza que por meio da retomada kantiana, em especial das *antinomias*[20], pode-se afastar o preconceito que girava em torno do conceito de dialética enquanto jogo de vaivém do pensamento e de seu caráter meramente subjetivo[21]. Embora Kant tivesse a postura de tratar a dialética como uma lógica da aparência, baseada em uma ilusão de princípios subjetivos[22], aos olhos de Hegel, entretanto, ele teve o mérito de apresentá-la como um procedimento carente de crítica e necessário à razão[23].

Nessa direção, Hegel encontra nas antinomias a possibilidade de estabelecer um conceito de dialética com base na superação das determinações finitas e abstratas do entendimento, ou do mero resultado negativo. Nesse caso, a dialética hegeliana deve ser

---

[18] Cf. HEGEL, *Ciencia de la Lógica*, pp. 732-733.
[19] Id., *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*, p. 164.
[20] No texto a *Diferença*, Hegel esclarece que a antinomia incide na proposição de que forma e conteúdo estão contidos de modo imediato e em desigualdade na mesma. O autor recorda que a antinomia não está sob a lei do entendimento, que não se contradiz em si e nem se suprime. Pelo contrário, a antinomia da razão se caracteriza por suprimir a si mesma. Ela suprime a si enquanto algo posto pela reflexão imediata. A título de exemplo, Hegel refere-se ao conceito de substância de Spinoza, o qual é "explicado ao mesmo tempo como causa e como resultado, como conceito e como ser, deixa de ser um conceito, pois os opostos estão unidos numa contradição". Cf. Id., *Diferença entre os sistemas de Fichte e Schelling*, pp. 49-50.
[21] Na *Filosofia do Direito*, Hegel combateu esse tipo de posição ao apontar que não se trata de um "sentido de que ela [dialética] dissolve, confunde e conduz daqui para lá e de lá para cá um objeto, uma proposição, dados ao sentimento, à consciência imediata em geral". Tampouco a dialética consistiria em um agir que visaria tão somente produzir e apreender a "determinação meramente como barreira e como contrário, mas, sim, em produzir e apreender a partir dela o conteúdo e o resultado positivos, enquanto, por essa via, unicamente, a dialética é desenvolvimento e progredir imanente". Cf. Id., *Filosofia do Direito*, §31 Ad.
[22] De acordo com Kant, "chamamos acima à dialética em geral uma lógica da aparência. Não significa isto que seja uma teoria da verossimilhança, porque a verossimilhança é uma verdade, embora conhecida por razões insuficientes; verdade, pois, cujo conhecimento é deficiente, mas nem por isso é enganador, não devendo, por conseguinte, ser separado da parte analítica da lógica". Cf. KANT, I. *Crítica da Razão Pura*, p.321
[23] Cf. HEGEL, *Ciencia de la Lógica*, p. 733.

entendida como um procedimento objetivo e de caráter especulativo[24], que não ficaria presa a aspectos subjetivos nem finitos, mas, antes, permitiria em seu processo de suprassunção (*Aufhebung*)[25], na famosa tríade tese-antítese-síntese, consolidar a unidade entre finito e infinito, subjetividade e objetividade, cujo resultado positivo é uma totalidade concreta.

Diante disso, o método dialético especulativo pode ser melhor explicitado por meio dos §§ 79-82 da *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*. Ali, Hegel explica que a lógica da dialética especulativa compreende a forma do todo *lógico-real*, isto é, incide em toda a realidade, todo o conceito e todo o verdadeiro em geral[26]. Hegel chama a atenção para o fato de que a dialética abarca todo o movimento, a vida e a atividade na efetividade, cujo procedimento é o princípio que constitui a base de todos os processos ou tudo o que nos cerca, desde as esferas do mundo natural e espiritual, assim como a essência de todo o conhecimento científico e verdadeiro[27].

Nessa direção, o conhecimento dialético deve ser entendido como um processo não imediato, que, a partir de determinações simples e abstratas, ultrapassa tais momentos e eleva-se a uma unidade mais determinada, concreta ou racional[28]. Diante desse processo, a lógica especulativa é constituída por três momentos ou graus do conceito: a) o momento abstrato do entendimento; b) o momento dialético ou negativo-racional; e c) o momento especulativo ou positivo-racional.

---

[24] Na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* (§81 Ad.), Hegel explica que a dialética deve ser tomada no seu sentido objetivo, uma vez que o seu princípio nada mais é do que a correspondência da representação da potência do Absoluto. Cf. HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*, p. 165.

[25] Entenda-se aqui o processo de negação, conservação e superação das determinações opostas, unificadas em uma síntese integradora e concreta. Na *Enciclopédia* (§96), Hegel enfatiza a dupla significação do termo em alemão *Aufheben*, donde se deriva *Aufhebung*: se, no primeiro sentido, o termo pode ser tomado como ab-rogar ou negar, no outro, por sua vez, pode ser entendido como conservar. Cf. Ibid., p. 194. De modo semelhante, Hegel explica na *Ciência da Lógica* a propósito de *Aufheben*: "Superar tem na língua [alemã] o sentido duplo, pois significa tanto conservar, *manter*, quanto ao mesmo tempo deixar de ser, *terminar algo*. O conservar mesmo já implica em si o negativo, ao ser tomado de algo a sua imediatidade e, assim, de algo são tomados os efeitos exteriores de uma existência aberta, a fim de conservá-lo. – Assim o superado é algo ao mesmo tempo conservado, que apenas perdeu sua imediatidade, mas, por isso, não foi aniquilado". Cf. Id., *Ciência da Lógica*, p.98.

[26] HEGEL, op. cit., p. 159. De acordo com Kervégan, não se trata apenas de uma forma ou parte da lógica, mas, antes, tudo o que é real deve ser compreendido logicamente como dialético. Cf. KERVÉGAN, J.F. *Hegel e o Hegelianismo*, p. 79.

[27] HEGEL, op. cit., pp. 163-165.

[28] Na *Ciência da Lógica*, Hegel diz que: "llamamos dialéctica al superior movimiento racional, en el cual tales términos, que parecen absolutamente separados, traspasan uno al otro por sí mismos, por medio de lo que ellos son; y así la presuposición [de su estar separados] se elimina. La inmanente naturaleza dialéctica [...] consiste en que ellos muestran su unidad, esto es el devenir, como su verdad". Cf. HEGEL, *Ciencia de la Logica*, 1976, p. 96.

O primeiro momento é a forma mais simples do pensamento, que consiste na identidade abstrata do entendimento unilateral e finito. Trata-se de uma atividade de estabelecer um ponto de diferenciação em relação às próprias determinidades do objeto. Essa atividade é fundamental para o ato de conhecer, pois permite apreender os objetos presentes em suas diferenças específicas e fixas, evocando, assim, tanto a identidade quanto a diferença do objeto. Mais precisamente, o entendimento [analítico], ao se referir aos objetos, separa e abstrai uma determinidade específica do mesmo, cuja atividade reside em conferir a forma da universalidade [abstrata] sobre o conteúdo do objeto. Não obstante, Hegel alerta que, sem essa atividade do entendimento decairíamos na pura indeterminação, pois não se alcançaria nada de fixo ou determinado, nem mesmo qualquer determinação finita necessária ao conhecimento[29].

Já o segundo momento, denominado por Hegel de dialético ou negativo-racional, incide na negação que propicia a superação das determinações finitas e abstratas, diante da transposição para o seu oposto. Em outros termos, todo o finito é suprassumido de *forma imanente* por meio da negação mediadora da dialética, que traz à tona o modo pelo qual todo o finito não recebe uma limitação externa, mas, antes, está em sua natureza se suprassumir por si mesma passando ao seu contrário[30]. O autor não deixa de explicar que, nessa superação, o caráter da determinação finita é variável e passageiro, de modo que é conduzido para além daquilo que ele é imediatamente ao convertê-lo em seu oposto. Em outros termos, a dialética ultrapassa de forma imanente o que é finito, unilateral e limitado enquanto determinações abstratas do entendimento, pois o movimento dialético é a verdadeira elevação sobre o finito, à medida que a *negação determinada*[31] permite superar em seu movimento as determinações

[29] HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas Vol. I*, pp. 159-160.

[30] A respeito dessa posição, é elucidativo notar o exemplo de Hegel na *Enciclopédia*: Por um lado, o ponto de vista abstrato do entendimento apresenta uma compreensão da vida em que se diz "assim, por exemplo: o homem é mortal, e considera-se então o morrer como algo que tem sua razão-de-ser apenas nas circunstâncias exteriores; e, conforme esse modo de considerar, são duas propriedades particulares do homem: ser vivo e também ser mortal". Por outro lado, porém, o ponto de vista da dialética permite perceber que "a verdadeira compreensão é esta: que a vida como tal traz em si o gérmen da morte, e que em geral o finito se contradiz em si mesmo, e por isso se suprassume". Cf. Ibid., p. 163.

[31] Na *Enciclopédia vol. III* (§425), Hegel explica que a primeira negação não é só imediata e abstrata, mas também condicionada, de modo que o segundo momento, dialético-racional é a *negatividade absoluta* como negação da primeira negação, enquanto *afirmação infinita*. Cf. HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas III*, p.196. Isso porque, como esclarece o autor na *Ciência da Lógica*, a primeira negação abstrata e condicionada "não é toda negação, e sim a *negação da questão determinada* [conteúdo particular] que se dissolve, com o que é *negação determinada*; que, portanto, no resultado está contido essencialmente aquilo do qual resulta [...]. Na medida em que o que resulta, a negação, é *negação determinada*, ela possui um *conteúdo*. Ela é um novo conceito, mas conceito mais elevado, mais rico do que o precedente; pois ela se tornou mais rica devido a essa negação ou oposição; ela, portanto, o contém, mas também mais do que ele, e é a unidade dele e do seu oposto". Cf. HEGEL, *Ciência da Lógica*, p.34.

finitas, opostas e abstratas, negando e conservando as mesmas em uma unidade mais elevada[32].

Mas, que fique bem claro, o momento negativo-racional ou dialético, segundo Hegel, não deve ser confundido com a negatividade do mero ceticismo, nem mesmo com a aparência de contradições. Hegel explica que a filosofia especulativa de fato contém o cético apenas como um momento, tal como o autor denominou o momento negativo-racional a *infinita negatividade absoluta*. Na *Enciclopédia*, ele deixa explícito que a filosofia especulativa não pode se deter no resultado *puramente negativo da dialética*, pois, se assim fosse, fixar-se-ia como o próprio ceticismo[33].

Em vez de permanecer na mera negação simples e abstrata do ceticismo enquanto distorção do resultado, o momento dialético negativo-racional vai além do mesmo, já que constitui a *negação da negação* (ou negação mediadora), que traz consigo ao mesmo tempo como resultado o positivo, por englobar como superadas em si, em seu resultado, as determinações opostas[34]. Em outras palavras, o momento da negatividade dialética, representada pela negação determinada, conduz as oposições a uma identidade enquanto resultado positivo, uma vez que se trata tanto da negação quanto da conservação das determinações opostas no processo de suprassunção (*Aufhebung*), conduzidas a uma síntese integradora ou unidade concreta referente ao terceiro e último momento[35].

Por fim, o terceiro momento, o especulativo ou positivo-racional, compreende a unidade das determinações em sua oposição: o afirmativo ou racional-concreto é resultante do processo de suprassunção (*Aufhebung*)[36]. De acordo com Hegel, a dialética especulativa só pode ter um resultado positivo e racional, jamais negativo, abstrato ou mesmo vazio. Ou,

---

[32] Cf. HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas Vol. I*, pp.162-165. Nessa mesma direção, Marcos Müller explica que se trata de uma tese central da lógica especulativa que: "a dialética é a reflexão sobre as determinações opostas resultantes da análise do entendimento e o 'ultrapassar imanente' (E § 81 A) da respectiva unilateralidade e recíproca restrição dessas determinações, de modo que a apresentação crítica da sua negatividade conduz à unidade especulativa, integrativa e fundante da anterior oposição (E §81 A, 82)". Cf. MÜLLER, M. L., *Exposição e Método Dialético em 'O Capital'*, p.84.

[33] Veremos a seguir que a permanência na negatividade caracterizará, cada qual a seu modo, as posições dos românticos e a de Solger.

[34] HEGEL, op. cit., p. 166.

[35] Por essa via, Marcos Müller salienta que "a dialética hegeliana é essencialmente negativa", pois a apresentação da negatividade é "a alma motora da progressão científica" (E § 81 A) e o negativo-racional é não só inseparável do "positivo-racional", como também é o "único caminho que a ele conduz, no qual aquele se entretece como o seu reverso à medida que dissolve e conserva as determinações opostas numa identidade mais alta". Cf. MÜLLER, M. L., op. cit., p.84.

[36] HEGEL, op. cit., p.167. Nessa direção, Kervégan chega a afirmar que a dialética hegeliana "assegura o acesso ao ponto de vista especulativo segundo o qual o positivo é trabalhado pela negatividade" no sentido de uma atualização do conhecimento racional. Cf. KERVÉGAN, J.F. *Hegel e o Hegelianismo*, pp. 79-80.

melhor dizendo, o positivo-racional é o resultado da síntese por englobar em seu interior um conteúdo determinado, no sentido da formação de uma unidade integradora de diferentes determinações[37].

Nesse caso, o momento especulativo é em sua significação o que vai conter em si mesmo como suprassumidas as oposições fixas do entendimento, assim como a oposição entre o subjetivo e o objetivo. Exatamente por essa razão, manifesta-se como o racional-concreto e como totalidade, enquanto o especulativo é a identidade da identidade e da diferença, que contém em si mesmo os opostos como momentos negados e conservados em uma unidade concreta e totalizante[38].

Contudo, não se pode esquecer que os três momentos abordados até aqui são somente os momentos lógicos da ideia especulativa concernente ao movimento do conceito. Mais especificamente, a dialética é o *princípio motor* ou a lógica do conceito, que apresenta a autodeterminação e o automovimento do conceito [Absoluto][39]. Isso fica bem claro na *Ciência da Lógica*, onde Hegel é enfático ao assinalar que se trata do método de conhecer do próprio Absoluto, isto é, do conceito que conhece a si mesmo e tem por objeto a si mesmo, como o Absoluto[40].

1.2.2. A teoria da ironia especulativa e o contraste com a ironia romântica

Com o intuito de elucidar a teoria da ironia de Solger, Hegel evidencia, por meio de algumas passagens do autor – retiradas dos comentários críticos à obra *Lições sobre a Arte e a Literatura Dramática*, de August Schlegel, e da série de cartas de Solger e seus amigos –, em que medida se pode compreender mais especificamente a sua noção de ironia especulativa.

---

[37] HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas Vol. I*, p. 167.
[38] Ibid., p. 168.
[39] Id. *Fenomenologia do Espírito*, p.66.
[40] Id., *Ciencia de la Lógica*, p.727. Como denota Marcos Müller, a dialética não é apenas o conhecimento do absoluto, "mas o conhecimento de si do próprio absoluto no processo de sua determinação", uma vez que esse é o "sentido da especulação na dialética especulativa: autoconhecimento do absoluto na oposição das suas determinações e na unidade 'positivo-racional' que integra o negativo e o positivo". Cf. MÜLLER, M. L., *Exposição e Método Dialético em 'O Capital'*, p. 24.

Em uma nota sobre Solger na *Filosofia do Direito*, Hegel evoca a definição de ironia especulativa concebida pelo autor em seus comentários críticos às *Lições* de August Schlegel da seguinte maneira:

> A verdadeira ironia parte do ponto de vista que o homem, enquanto viver neste mundo presente, só também neste pode cumprir a sua destinação, no sentido mais alto da palavra. Tudo aquilo com que cremos *ir além dos fins finitos* é fantasia *vã* e *vazia* [...] Também o supremo só está *aí presente* para o nosso agir numa *figuração limitada e finita*[41].

Hegel observa que subjaz à acepção solgeriana de ironia uma base platônica que se opõe ao tender vazio da vaidade irônica romântica. Ao contrário da subjetividade particular da ironia schlegeliana, a de cunho solgeriana é reproduzida no nível absoluto ou divino, cujo processo dialético caracteriza a Ideia absoluta em seu movimento de autonegação[42]. Todavia, o autor aponta que não pode considerar totalmente clara a afirmação de Solger quando esse diz que o *mais alto* ou o *supremo* existe sob a figura limitada ou finita.

Do ponto de vista da dialética solgeriana do absoluto, a ironia corresponde a um princípio inerente à consciência humana tanto na perspectiva do artista como na do espectador. Mais precisamente, ela é um estado de espírito [*Stimmung*] ou sentimento que se encontra no artista provido de inspiração. Não obstante, tal estado de espírito não deve ser confundido com a ironia romântica, uma vez que não possui a mesma dinâmica de produção através da genialidade divina do poeta ou da vaidade da subjetividade particular. Pelo contrário, Solger trabalha com a noção de uma percepção especulativa, no sentido de uma *intuição intelectual* acerca da autonegação ou aniquilação da Ideia. Essa percepção se manifesta de duas maneiras: a primeira refere-se ao lado negativo enquanto a aniquilação da Idea, e a segunda ao lado positivo, que se revela como inspiração para o artista[43].

Mas é justamente nessa percepção especulativa da aniquilação da Ideia que Hegel detecta parte da problemática da posição solgeriana da ironia. Isso se torna claro no início da segunda parte do *Escritos Póstumos*, quando o autor evidencia como Solger abordou o princípio da *negação da negação* em sua dialética da Ideia absoluta, levando em conta a

---

[41] SOLGER Apud HEGEL, *Filosofia do Direito*, §140 – Nota do autor sobre Solger.
[42] Reid explica que o movimento dialético operado por Solger se assemelha, em certa medida, à Ideia hegeliana desenvolvida na *Enciclopédia*. Mas enquanto que, para Hegel, "a ideia é dissolvida para se fazer Natureza e recompõe-se nela mesma por meio do Espírito, ela se molda em Solger (e ele usa o termo 'Idea', bem como 'Deus' ou 'bem'), em uma dimensão binária em vez de trinitária [...]". Cf. REID, J. "Introduction: Hegel, Critique de Solger". In: HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 16.
[43] Cf. Ibid., pp. 17-18.

relação entre a finitude e a infinitude. Hegel se vale da explicação solgeriana referente à revelação da Ideia absoluta diante da relação entre a unidade da natureza humana e a divina:

> Assim, como Deus existe ou é revelado em nossa finitude, ele se sacrifica e se aniquila em nós; porque nós não somos nada. [...] Nós somos, portanto, fenômenos nulos [*Nichtige*], porque Deus assume a existência em nós, e fazendo isto se separa de si mesmo. [...] O que é nulo em nós é mesmo o divino, como nós reconhecemos precisamente o que é nulo [*Nichtige*], e nos reconhecemos a nós mesmos como isto[44].

Solger quer com isso demonstrar em que medida a infinitude é revelada em nossa finitude por meio da negação da infinitude na finitude que, por sua vez, também passará a ser negada. Na oposição dessas determinações, Hegel revela a imprecisão e a confusão solgerianas ao estabelecer que nós não somos nada em origem, abstraindo também que deus aniquilar-se-ia em nós para se revelar enquanto nulo. Ou, melhor dizendo, só seriamos algo no momento em que reconhecemos o divino como aquilo que é nulo em nós. No entanto, Solger não percebeu o plano equivocado de sua dialética (binária), cuja posição da Ideia consiste em se negar para se constituir como finitude, para, em seguida, negar a finitude para se restituir enquanto infinitude. Essa posição equivocada de Solger evidencia como o mundo finito é apresentado, simultaneamente, como nulo (nada) e como revelação divina. Isso quer dizer que a revelação divina aparece como a *nulidade da finitude*, ao passo que a sua "presença" é compreendida como existência do finito e a sua aniquilação[45].

Apesar de Hegel reconhecer que a Ideia solgeriana introduz, em certa medida, um princípio do conceito lógico do conhecimento especulativo sob o desígnio da *negação da negação*, que nada mais é do que apreensão da verdadeira afirmação na representação da ação absoluta [dialética][46], ele não deixou de notar que Solger foi incapaz de conduzir acertadamente a dinâmica da negação dialética e a relação entre o finito e o infinito. Lembremos que a negatividade da dialética enquanto impulso *motor* da lógica especulativa compreende, no entanto, apenas um momento ou grau do desenvolvimento da Ideia, mais

---

[44] SOLGER Apud HEGEL: « Alors, en tant que Dieu existe ou se révèle dans notre finitude, il se sacrifie et s'anéantit en nous; car nous ne sommes rien. [...] Nous sommes donc des phénomènes nuls, parce que Dieu a pris existence en nous, et ce faisant s'est séparé de lui-même. [...] Ce qui est nul en nous est même le divin en tant que nous reconnaissons précisémenent comme ce qui est nul, et que nous nous reconnaissons nous-mêmes comme ceci ». Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 100-101.

[45] REID, J. "Introduction: Hegel, Critique de Solger". In: HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 16-17.

[46] Ademais, Hegel salienta que "vemos que essa forma abstrata é considerada em sua forma mais concreta, tomada em sua realidade mais elevada, ou seja, como a revelação de deus, e que isso não está no sentido superficial, formal, que deus se revelaria na natureza, na história, no destino dos indivíduos etc., mas no sentido absoluto que isso que é apresentado na consciência do homem, é a unidade da natureza divina e humana [...]". Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p.101.

precisamente, o segundo momento (negativo-racional) do movimento especulativo, tal como foi explicitado há pouco.

Nesse caso, a dificuldade levantada por Hegel acerca do pensamento solgeriano pode ser entendida sob um duplo aspecto, que consiste justamente em mostrar, por um lado, como ele não chegou à verdadeira afirmação, ao confundir na sua dialética da Ideia a negação em cada um dos lados das posições, seja da finitude, seja da infinitude[47]. Por outro, Solger toma o momento abstrato da negatividade da ironia especulativa como toda a Ideia filosófica. Quer dizer, ele fixar-se-ia nesse aspecto abstrato da negatividade, deixando de passar ao terceiro momento especulativo enquanto resultado afirmativo (positivo-racional) ou a realização concreta da *Ideia filosófica*[48].

Solger se perdeu tanto no momento da negatividade, ao desenvolver erroneamente a passagem de uma negação a outra, não chegando à verdadeira afirmação, quanto ao lidar de modo confuso com o finito e o infinito em sua dialética da Ideia, almejando engendrar uma identidade absoluta entre ambos. Em outras palavras, Solger abordou equivocadamente a negatividade em cada um dos polos: ora ele *infinitizou o finito*, ora ele *finitizou o infinito*, de modo que a confusão é instaurada no sentido de não se saber precisamente em qual dos polos se está, se no finito ou no infinito[49].

Aos olhos de Hegel, Solger não conseguiu perceber que, no momento da negação pura ou *infinita negatividade absoluta*, a Ideia infinita e universal se nega em sua atividade dialética diante da finitude e da particularidade, do mesmo modo que supera tal negação [negação da negação], para consolidar a universalidade e o infinito no finito e particular, isto é, o seu resultado enquanto positivo-especulativo é o infinito concreto na finitude[50].

Ora, se Solger se estagna na negatividade especulativa (no segundo momento da Ideia), os românticos, por sua vez, prendem-se no momento da negatividade do entendimento

---

[47] Nessa mesma direção da análise de Hegel, Kierkegaard salienta que o ponto de vista de Solger é problemático porque "sua ironia era de natureza especulativa. Nele, a negatividade infinita e absoluta é um momento especulativo, ele tem a negação da negação, e contudo há um véu diante de seus olhos, de modo que ele não vê a afirmação" Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, p.274.

[48] Isso fica bem claro nos *Cursos de Estética*, onde Hegel é enfático ao assinalar que Solger "chegou ao momento dialético da Ideia, ao estágio que denomino de 'infinita negatividade absoluta' [...] [ele] se ateve a esta negatividade e sem dúvida ela é um momento na Ideia especulativa. Compreendida como mera inquietação e dissolução dialéticas do infinito e do finito ela é, contudo, *apenas um momento*, e não como Solger quer, a *Ideia toda*. [...] Com isso, ele permaneceu preso a este aspecto da negatividade que possui parentesco com a dissolução irônica do determinado bem como com o substancial em si mesmo e no que ele também via o princípio da atividade artística". Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 85.

[49] Cf. KIERKEGAARD, S. A. op. cit., pp. 265-266.

[50] Cf. HEGEL, op. cit., p. 85.

abstrato, que não alcança o conhecimento especulativo e verdadeiro, mas, antes, fixa-se no aspecto da abstração, na vaidade subjetiva e no sentimento de si. Segundo Hegel, trata-se de formas que não penetram ou não visam a um conteúdo positivo, tampouco a um discurso científico ou forma objetiva de conhecimento. Pelo contrário, Hegel afirma no prefácio à *Fenomenologia* que subsiste, por parte dos românticos, certa renúncia à ciência [especulativa][51].

O modo arbitrário empreendido em seus discursos, diz Hegel, despreza a *cientificidade em geral*[52], ao passo que eles produzem um saber não verdadeiro que não só se contrapõe à ciência, mas, antes, estabelece um conteúdo em que a *ciência não é nada*[53]. Lembremos que se trata de um discurso vazio sobre si, da vaidade do sujeito irônico que, por meio de seu ponto de vista arbitrário, sobrepõe seu discurso acima do conhecimento objetivo ou acima do que é substancial em si e para si.

Hegel explicita tal ponto no *Escritos Póstumos*, dizendo que os julgamentos que subjazem à ironia de Schlegel são representações desvanecidas [*verblasene*], de modo que elas rejeitam [*abtun*] o conteúdo da religião e da filosofia, com o auxílio de determinadas abstrações subjetivas, tais como a vida interior, o misticismo, a identidade, o dualismo, o panteísmo, entre outros[54]. Em vista disso, Hegel não deixou de observar também que Schlegel

[51] Hegel explica, na *Propedêutica*, que a ciência consiste no conhecimento conceitual do próprio Espírito absoluto, cuja apreensão da forma conceitual e de toda exterioridade "é ab-rogada no saber e este atingiu a plena igualdade consigo mesmo. É o conceito que a si mesmo se tem por conteúdo e se compreende" Cf. HEGEL, *Propedêutica Filosófica*, p. 84. Ou seja, o autor evoca em sua filosofia que o absoluto é essencialmente "um processo, um movimento, no qual ele põe suas próprias condições de existência, e então supera a oposição dessas mesmas condições para realizar seu objetivo de autoconhecimento" Cf. TAYLOR, C. *Hegel e a Sociedade Moderna,* p.60. Este objetivo só é plenamente realizável quando tal autoconhecimento eleva-se à "unidade final de sujeito e mundo ou, de outro ponto de vista, de sujeito finito e sujeito infinito ou de substância absoluta e subjetividade" Cf. Id., *Hegel: Sistema, Método e Estrutura,* p.242. O que significa dizer que há somente identidade, reconhecimento e unidade entre a subjetividade e a substância na medida em que o sujeito se tornou substancial para o universal, ao reconhecê-lo como seu fundamento ou sua base necessária. Em outras palavras, a ciência especulativa hegeliana acompanha o autodesenvolvimento e automanifestação do espírito enquanto sujeito (absoluto), que se tornou substância em sua progressão rumo ao saber absoluto. Trata-se do conhecimento de si do próprio absoluto enquanto saber de si mesmo na consciência. Nesse caso, a resolução desse conhecimento filosófico consiste no próprio saber que o absoluto apreende de si mesmo na consciência humana, para ser aquilo que ele é. Ou seja, Hegel é enfático ao assinalar que: "O espírito é, sem dúvida, já no começo o espírito; mas não sabe ainda que é isto. No começo, ele mesmo ainda não captou o seu conceito; mas somente nós, que o consideramos, conhecemos seu conceito. Que o espírito chegue a conhecer o que é, eis o que faz sua realização. Essencialmente, o espírito é somente aquilo que ele sabe de si mesmo". Cf. HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas III*, p. 30. Justamente a realização dessa tarefa ficou reservada ao discurso hegeliano, ao apresentar o "elemento universal do saber filosófico", em que o "absoluto manifesta sua vida racional e realiza assim sua absolutez" Cf. BOURGEOIS, B. Apêndice: *A Enciclopédia das Ciências Filosóficas de Hegel*. In: HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830) *Vol. I*. Trad. Paulo Meneses, com a colaboração de Pe. José Machado. São Paulo: Loyola, 1995, p. 415.

[52] HEGEL, *Fenomenologia do Espírito*, p. 51.

[53] Ibid., p.72.

[54] Id., *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 96.

sempre se comportou de modo judicante, sobretudo em relação à filosofia, mas sem poder propriamente elaborar qualquer proposição filosófica, ou mesmo provar qualquer coisa neste sentido[55]. Contudo, Hegel se valeu de diversos modos para combater e objetar tal posição crítica de Schlegel à filosofia, tanto nos *Escritos Póstumos* quanto na *Enciclopédia*, e no prefácio à *Filosofia do Direito*.

Hegel reconhece, nos *Escritos Póstumos*, a inegável sagacidade das leituras e a familiarização de Schlegel para com os problemas filosóficos e religiosos, que podem ser constatadas em sua crítica filológica e em sua história da literatura. Hegel pondera, entretanto, que F. Schlegel jamais cansou de se vangloriar de que "ele se encontraria sobre o cume supremo da filosofia", sem provar, contudo, que tivesse alcançado tal patamar ou mesmo penetrado nesta ciência[56].

Ora, a posição superior interposta por Schlegel nada mais é do que a altura alçada pela ironia e sua *insolência divina* que paira sobre tudo, valendo-se de seus julgamentos depreciativos, os quais se colocam acima dos assuntos filosóficos. Ou seja, trata-se do conteúdo vaidoso da ironia ilustrado na primeira parte, que é impelido até o vazio da nostalgia da *bela alma*, evidenciando que tal posição não foi capaz de ir além da *negatividade do entendimento*[57]. Mas Hegel não deixou de notar que esse tipo de solução – bem entendido, aquela que o lado judicante sugere –, em vez de se justificar ou provar filosoficamente, sempre encontra em Schlegel uma solução subjetiva que lhe convém. Por isso, Hegel arremata dizendo que tanto a razão pensante quanto a ciência filosófica permaneceram-lhe estrangeiras, devido ao fato não só de seu comportamento, mas também pela própria inconsistência de sua abordagem dos princípios filosóficos[58].

Nessa direção, é elucidativo notar uma importante distinção estabelecida por Hegel na *Fenomenologia*. Ali, o autor aborda a diferença entre o discurso especulativo científico e o discurso vaidoso (irônico). Com o intuito de explicar as formas de pensamento, Hegel evoca a atitude raciocinante da vaidade como puramente negativa,

> É a reflexão no Eu vazio, a vaidade do seu saber. Essa vaidade, porém, não exprime apenas que esse conteúdo é vão, mas também que é vã essa intelecção, por ser o negativo que não enxerga em si o positivo. Por

[55] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 96-97. No Fragmento A56 do *Athenäum*, por exemplo, pode ser encontrada uma represália contra a filosofia. Cf. SCHLEGEL, F. *O Dialeto dos Fragmentos*, p. 55.
[56] Ibid. op. cit., p. 97.
[57] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 113.
[58] Idem.

> conseguinte, uma vez que não ganha como conteúdo sua negatividade, essa reflexão, [...]; desse modo, com a afirmação do vazio, se afigura estar sempre mais avançada que uma intelecção rica-de-conteúdo[59].

Essa atitude raciocinante da vaidade é contraposta ao pensamento conceitual, de modo que seu procedimento só se comporta de forma negativa diante do conteúdo apreendido, que passará a ser reduzido a nada[60]. Já o aspecto positivo e racional do pensamento especulativo pode ser entendido como o oposto dessa atitude raciocinante da vaidade

> [...] como já foi mostrado, no pensar conceitual o negativo pertence ao conteúdo mesmo e – seja como seu movimento *imanente e* sua determinação, seja como sua *totalidade - é o positivo.* O que surge desse movimento, apreendido como resultado, é o negativo *determinado* e, portanto, é igualmente um conteúdo positivo.[61]

Esse é o momento especulativo ou positivo-racional que, em sua significação, contém em si mesmo os opostos como momentos negados e conservados em uma unidade concreta ou totalidade. Apenas esse último, para Hegel, pode ser considerado um conhecimento científico e verdadeiro. Por isso, ele deve ser distinguido da atitude puramente abstrata da ironia romântica, que temos destacado até aqui.

Essa negatividade subjetiva e abstrata do entendimento se coloca contra a substância, juntamente com sua ação destrutiva que visaria tanto à objetividade verdadeira quanto à ciência especulativa defendida por Hegel. Isso significa dizer que não se apreende devidamente a interpretação hegeliana do romantismo se não for compreendida a atitude romântica em relação ao mundo e à ciência especulativa[62]. Em outras palavras, a crítica que se encontra no discurso da ironia romântica é "uma forma de pregação contrária [...] ao discurso da ciência hegeliana e ao mundo que ele engendra"[63].

Por isso, o que subjaz a toda crítica hegeliana ao romantismo é que a subjetividade irônica "coloca um mundo que exclui toda a possibilidade de verdade objetiva, para, em seguida, fugir ou rejeitar esse mundo"[64]. Isso fica bem claro quando se recordam os julgamentos crítico-depreciativos da vaidade irônica de F. Schlegel, que precipitam sobre a

---

[59] HEGEL., *Fenomenologia do Espírito*, pp. 58-59.
[60] Ibid., p. 58.
[61] Ibid., p. 59.
[62] REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p.3.
[63] Ibid., p.4.
[64] Ibid., p.3.

objetividade de cunho hegeliana em relação a todos os conteúdos do espírito e da ciência especulativa: o Estado, a Religião, a Arte e a Filosofia[65]. É nesse sentido que se podem entender o combate e o diagnóstico de Hegel sobre os julgamentos críticos da ironia schlegeliana em sua ação de "vaidificação", isto é, Hegel tem como objetivo defender em grande medida a objetividade e a ciência especulativa.

Além disso, Hegel explica que os românticos também não chegaram à realização de um infinito concreto na finitude. Na realidade, eles só conseguiram alcançar uma *má infinitude*, à medida que a subjetividade não se reconcilia com sua unidade substancial, mas permanece cindida em face da mesma[66]. Em vista disso, Hegel observa que o princípio do infinito concreto não é e nem pode ser a *má infinitude* defendida pelos românticos:

> Essa *infinitude* é a *má* ou *negativa* infinitude, enquanto nada é senão a negação do finito, o qual entretanto nasce também de novo; por isso igualmente não está suprassumido; ou seja, essa infinitude exprime apenas o *dever-ser* do suprassumir do finito. O progresso até o infinito fica no enunciar da contradição que o finito contém [...]; e é o prosseguir, que se pereniza, da alternância dessas determinações que se causam uma à outra. [...] A reflexão acredita ter aqui chegado a alguma coisa muito excelsa, e mesmo ao que há de supremo. [...] É de grande importância apreender adequadamente o conceito da infinitude verdadeira, e não ficar simplesmente na má infinitude do progresso até o infinito. [...] É tedioso o alongar-se na consideração desse processo infinito, porque no caso, indo em frente, apenas repete a mesma coisa continuamente. Um limite é posto, [e] é ultrapassado: depois outra vez um limite, e assim por diante, até o infinito. Assim, aqui não temos outra coisa que uma alternância superficial, que sempre permanece no finito[67].

Nos termos da passagem, trata-se da infinitude da reflexão do entendimento que, enquanto negatividade abstrata, é uma mera ultrapassagem ou negação contínua do finito, que consiste na alternância de finito em finito, como um finito oposto ao outro, rumo a uma progressão vazia sem fim. Essa má infinitude nega todo o conteúdo determinado para posteriormente reincidir em outro conteúdo finito, e assim sucessivamente.

Ao contrário, o infinito concreto compreende a maneira pela qual o finito em si mesmo ultrapassa de forma imanente o poder de sua negatividade acerca de seus limites, permitindo por meio do princípio da *negação da negação* voltar-se sobre si mesmo em sua reflexão, a fim de superar a sua unilateralidade e alcançar o verdadeiro infinito. Ou seja, trata-

---

[65] REID, J. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*, p.71.
[66] PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, p. 25.
[67] HEGEL, *Enciclopédia das Ciências Filosóficas I*, pp. 189-190.

se de perceber que o finito vai definir os limites que estão nele e para além dele, para tornar possível a unificação entre o infinito e o finito, isto é, o infinito concreto[68].

1.2.3 A análise do conteúdo especulativo

Ainda nos comentários críticos de Solger às *Lições*, de August Schlegel, Hegel destaca outros desdobramentos da posição solgeriana da ironia, principalmente no que se refere ao conteúdo especulativo. O autor evoca duas passagens centrais no *Escritos Póstumos*, em que Solger se vale de uma base heterogênea de mistura de categorias, bem como o conteúdo por ele apresentado é confuso e impreciso. Trata-se da proposta solgeriana de expressar-se por meio de duas noções distintas de ironia no seio de sua teoria especulativa, a saber, a *ironia trágica* e a *ironia cômica*. Posto isso, deve-se considerar em que medida Hegel analisou ambas as noções solgerianas.

Hegel já havia feito o inventário dessa noção de ironia trágica brevemente na referida nota sobre Solger na *Filosofia do Direito*. Mas o desenvolvimento sucinto teve que receber um aprofundamento maior do autor no interior do *Escritos Póstumos*. Tal exigência consistiu em distinguir, nesse instante, na atitude puramente abstrata da categoria especulativa da negatividade em questão [ironia solgeriana], *o que significa o seu reflexo sobre o particular*. Se a ironia enquanto negatividade é levada não só contra o conteúdo substancial [sentido romântico], mas também sobre a realidade efetiva [sentido solgeriano e romântico]. Quer dizer, qual é a posição da ironia em relação ao campo da finitude e da ordem ética?

Decerto, Hegel não perdeu de vista as implicações postas pelos desdobramentos da ironia solgeriana, especialmente no que diz respeito à elevação acima do finito e à posição da própria esfera da finitude. No *Escritos Póstumos*, a análise hegeliana evidencia as duas passagens que trazem à tona as especificidades das duas noções solgerianas de ironia. A primeira delas em questão, a ironia trágica, diz Hegel,

> é uma presença imediata do divino, que se revela justamente no desaparecimento de nossa efetividade; o estado de espírito [*Stimmung*] em que aparece imediatamente nos acontecimentos humanos é a ironia trágica[69].

[68] Cf. PÖGGELER, O. *Hegels Kritik der Romantik*, pp. 25-26.
[69] HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 122-123.

E mais adiante, o autor enfatiza a posição da ironia cômica da seguinte maneira:

> O cômico nos mostra o mesmo como 'o melhor, ou até mesmo o divino na natureza humana, tal como surgiu nessa vida de fragmentação, de contradições, de nulidade, e é por essa razão que nós encontramos aqui nossa força, porque se tornou íntimo por esta via e é completamente transplantado em nossa esfera. Por isso, aquilo que é o mais elevado e o mais sagrado que se forma nos homens pode e também deve ser objeto de comédia, e o cômico encontra justamente de novo sua seriedade, mesmo sua severidade, na ironia'[70].

Por um lado, Solger insiste em que o reflexo do divino no mundo ou o tipo de sua presença mundana deva aparecer sob o apanágio do cômico, isto é, que o mais elevado e sagrado seja representado como objeto de comédia, para encontrar novamente sua seriedade na ironia. No entanto, vemos Hegel discordar da posição solgeriana, que difere, em grande medida, de sua noção de cômico desenvolvida nos *Cursos de Estética*.

No final da subseção dedicada à "Ironia", na "Introdução" aos *Cursos de Estética*, Hegel evoca a distinção entre a ironia (romântica) e o cômico[71]. A intenção do autor nesse momento é demarcar a linha que separa ambas as formas, cuja tarefa nada mais é do que mostrar como a ironia "tomada em sua abstração, toca as raias do princípio do cômico; mas o cômico deve ser neste parentesco essencialmente distinguido da ironia"[72]. Hegel alerta para o fato de que, nessa distinção entre o irônico e o cômico, faz toda diferença prestar atenção no Conteúdo que é destruído[73].

Nessa direção, Hegel explica que, na expressão do cômico, o conteúdo que é anulado não consiste em algo substancial em si e para si, mas, antes, trata-se de algo destituído de substância que é apresentado por meio do sujeito e é anulado por ele mesmo. Dito de outro modo, a expressão do cômico designa por meio do sujeito a destruição daquilo que já é nulo em si mesmo, visto que o conteúdo apresentado é contraditório ou falso por si mesmo, tal

---

[70] SOLGER Apud HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 123.
[71] Ao final dos *Cursos de Estética vol. IV*, Hegel define o conceito de cômico da seguinte maneira: "[é] em geral, a subjetividade, que conduz seu agir, por meio de si mesma, à contradição e a soluciona, mas nisso permanece igualmente calma e certa de si mesma. [...] Esta segurança do sujeito, porém, é por outro lado apenas possível pelo fato de que os fins e, com isso, também os caracteres, ou não contêm em si mesmos nada de substancial ou, se eles têm em si e para si essencialidade, todavia são tornados finalidade e executados em uma forma, segundo a sua verdade, pura e simplesmente oposta e por isso destituída de substância, de modo que a este respeito, portanto, sempre somente sucumbe o que é em si mesmo nulo e indiferente e o sujeito permanece erguido imperturbadamente". Cf. Id., *Cursos de Estética vol.IV*, pp. 258-259.
[72] Id., *Cursos de Estética vol. I*, p. 84.
[73] Idem.

como: “uma mania, uma teimosia, um capricho particular contra uma paixão poderosa ou um princípio e uma máxima aparentemente sólidos e sustentáveis”[74].

Em vista disso, o autor chama a atenção para o fato de que é totalmente diferente, porém, quando algo substancial, ético ou mesmo divino, se exibe por meio de um indivíduo como algo nulo[75]. É nesse sentido inverso do cômico que o irônico se apresenta em sua expressão: como a autoaniquilação do substancial [ou mesmo do divino no caso da ironia solgeriana], cujo conteúdo representado é a aniquilação daquilo que para os homens ainda tem valor e dignidade[76].

Por outro lado, a dificuldade a que se reporta Hegel diz respeito ao modo pelo qual Solger faz a elevação remeter ao divino por meio da arte. Quer dizer, a ironia trágica que ele tratara em termos de *devoção* ou de uma *elevação em si ao divino*. Na nota sobre Solger na *Filosofia do Direito*, Hegel enfatiza que não pode considerar clara, muito menos correta a posição solgeriana sobre a tragédia:

> Vemos os heróis desatinar no que há de mais nobre e belo em suas disposições de espírito e em seus sentimentos, não apenas a respeito do sucesso, mas, também, *da fonte* de suas disposições e sentimentos e *do seu valor*; até mesmo nos enaltecemos [ou elevamos] *com o perecimento daquele que é o melhor*. [o grifo é nosso][77].

O autor identifica nessa definição de tragédia antiga um fundamento completamente oposto à sua própria teoria da tragédia desenvolvida na *Fenomenologia*. Hegel observa que o perecimento evocado por Solger é válido apenas para a figura do herói de uma tragédia moderna (romântica), que até pode demonstrar certo interesse jurídico-criminal se valendo de canalhas e criminosos, mas não do ponto de vista da arte verdadeira, tal como foi representado na tragédia antiga por figuras éticas (em seu caráter universal).

Para Hegel, o trágico abarca o conflito de duas singularidades ou potências éticas diferentes, cada qual legitimada em sua posição, cuja *colisão* infeliz e oposição a algo ético propiciam tanto o sentimento de culpa quanto o direito e o ilícito. Ora, a essência do trágico surge do desaparecimento de tais singularidades envolvidas no conflito, que se aniquilam mutuamente. Hegel explica que o resultado dessa *colisão* provoca uma reconciliação em nós

---

[74] HEGEL, *Cursos de Estética vol. I*, p. 84.
[75] Idem.
[76] Idem.
[77] Id., Filosofia do Direito, §140.

da verdadeira ideia ética, purificada pela superação da unilateralidade de ambas as posições. Aos olhos do autor, portanto, não é o mais alto que perece em nós, tampouco é o perecimento do melhor que nos eleva, tal como queria Solger, mas, antes, é o triunfo da verdade – o resultado do puro interesse ético da tragédia antiga.

Contudo, a dificuldade central apresentada nessa posição solgeriana, salienta Hegel, diz respeito à designação posta por ele do mais elevado que se aniquila com a nossa nulidade, ou melhor, como a presença imediata do divino revelar-se-ia no desaparecimento de nossa realidade efetiva. De acordo com a visão de Hegel, não há nada mais paradoxal do que esse modo de entender solgeriano e sua abordagem acerca das posições da ironia na sua teoria especulativa. Mas, ao contrário do que pensava Solger, o mais alto na finitude, enquanto ideia ética, não deve ser apresentada *em sua efetividade* como *algo nulo*[78]. Em vista disso, Hegel faz menção, nos *Escritos Póstumos*, ao *domingo da vida* seguido pelos *dias úteis*:

> Mas a elevação é apenas o domingo da vida, seguido pelos Dias úteis, [a partir] do gabinete interior, o homem deve por uma presença particular e por um trabalho particular, e a questão é: o que aparece agora nesse mundo [como] reflexo do divino, que está presente na devoção? [79]

O autor lança luz sobre a verdadeira elevação ao divino, que é vista por ele como o culto. O diagnóstico de Hegel aponta para ausência na teoria de Solger de um fundamento ou de um *meio*, que tornaria possível, ao mesmo tempo, o *tipo de presença mundana* e a *elevação ao divino*, a saber, a noção hegeliana de culto. Se nos reportarmos à *Filosofia da Religião* de Hegel, o culto aparece como uma elevação ao divino sem a necessidade de aniquilação da realidade efetiva. Em vez disso, ele permitiria um retorno à finitude e à consideração da ordem ética[80]. Nessa direção, existe uma diferença essencial apresentada por Hegel entre a ironia e o culto, como observou Werle:

> A diferença entre a ironia e o culto, como formas de elevação ao divino, é que o culto implica uma atitude que não se coloca no lugar do divino, do todo, e pretende ser uma espécie de ponto culminante da subjetividade válida intemporalmente. O culto assume antes uma atitude mais humilde de reconciliação, de efetivação no seio da comunidade e da realidade, permitindo a legitimidade de um mundo ético. Se pensarmos na filosofia do direito de

[78] Reid explica que o perecimento do melhor, descrito na dialética da tragédia solgeriana, reitera o mesmo equívoco que apareceu em seu conceito de ironia, a saber, que a aniquilação do divino na finitude e sua desaparição é o destino de toda a finitude, mesmo a mais alta. Cf. REID, J. "Introduction: Hegel, Critique de Solger". In: HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, p. 21.
[79] HEGEL, op. cit., pp.123-124.
[80] WERLE, M. A. "O domingo da vida e os dias da semana: Ironia e negatividade em Hegel e no romantismo". In: *Viso*: Cadernos de Estética Aplicada, v.IX, n.17 (jul-dez/2015), p. 162.

> Hegel, poder-se-ia dizer que o culto é justamente aquela instância subjetiva no interior da moralidade que leva em conta a objetividade do mundo ético[81].

A legitimidade de um mundo ético é defendida por Hegel no *Escritos Póstumos*. Ali, o autor explica que a devoção deve deixar a posição de sua unilateralidade enquanto elevação e permanência espiritual, para realizar o movimento de retorno à efetividade do mundo, a fim de trazer o reconhecimento da necessidade da ordem ética: do direito, dos deveres e das obrigações – tão essenciais para o propósito da vida em comunidade[82]. Nessa medida, a devoção só alcançaria um caráter mais verdadeiro e penetrante se ela abrisse mão de sua posição unilateral, justamente por meio do culto. Isso porque o culto permite não só a consideração da efetividade finita e infinita, mas a reconciliação de ambas as posições em uma unidade concreta.

Mas Hegel percebeu que, de um lado, Solger pretendia transformar toda a existência humana em devoção por meio de sua noção de ironia, deixando de reconhecer qualquer valor à finitude e às determinações morais (vida ética). Ambas foram consideradas por Solger como algo nulo (nada), à medida que são aniquiladas na contemplação metafísica da devoção[83].

De outro, Hegel não deixou escapar que o romantismo se colocou de maneira semelhante a Solger em face da efetividade finita e da substância ética, valendo-se da vaidade irônica e da forma da nostalgia. Em seus *Cursos de Estética*, Hegel revela que é um aspecto característico da arte nos tempos modernos, em especial, a arte do Círculo romântico de Jena, perder a identificação com a realidade exterior ou com a existência concreta exterior. Pois a arte é vista, pelos românticos, como um instrumento ou a própria *potência espiritual* que lhes permitiria a elevação para além da realidade exterior ou da prosa comum da vida. Ou seja, eles acreditavam não só no poder da arte de romper com toda e qualquer conexão com a realidade ou com o mundo prosaico da vida comum, mas também consideravam esta última como baixa ou indigna diante de sua moralidade subjetiva e sua interioridade espiritual superior[84] – tal como vimos com a figura da *bela alma*.

Nessa direção, Hegel explica que o aspecto central de tal *abstração nobre da subjetividade moderna* [romântica] consiste em deixar de estabelecer qualquer tipo de relação com a exterioridade, para impor a si mesma uma espécie de violência. Trata-se do modo pelo

---

[81] WERLE, M. A. "O domingo da vida e os dias da semana: Ironia e negatividade em Hegel e no romantismo". In: *Viso*: Cadernos de Estética Aplicada, v.IX, n.17 (jul-dez/2015), p. 162.
[82] Cf. HEGEL, *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 124-125.
[83] Cf. KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*, p.267.
[84] HEGEL, *Cursos de Estética I*, p. 249.

qual a subjetividade romântica reivindica se situar fora do círculo social ou do mundo prosaico por meio de si mesma. Não é difícil perceber, segundo Hegel, o instrumento utilizado por tal subjetividade para se colocar fora desse círculo, isto é, incide no retraimento em seu próprio mundo interior junto aos seus sentimentos e na forma de expressá-los por meio da vaidade irônica e da nostalgia. Por isso, a dificuldade levantada por Hegel sobre tal subjetividade refere-se à pretensa efetividade interior, a distinção entre uma sabedoria superior e uma profunda espiritualidade. Por acreditar nessa sua capacidade, menospreza tudo o que é exterior, finito ou terreno, ao passo que só consegue *olhar para* o *céu de forma nostálgica*[85].

Nesse sentido, Hegel detecta que o modo arbitrário de fazer valer a elevação ao divino e a insistência no sentimento subjetivo seja da devoção, seja da ironia romântica, levaram Solger e os românticos a deixarem de lado a experiência mais concreta em relação ao absoluto, qual seja, aquela relação produzida pelo ato de filosofar. De acordo com a visão de Hegel, as experiências que Solger e os românticos procuraram demonstrar por meio da ironia e da devoção só podem ser entendidas como insuficientes, pois eles deixaram de reconhecer que a experiência concreta diante do absoluto é inerente ao conhecimento filosófico, tanto em relação ao seu resultado afirmativo quanto no que concerne à sua atividade de progressão[86].

Vale a pena recordar que Hegel considera a religião como um âmbito que ultrapassa a esfera da arte. O espírito absoluto progride da intuição sensível da objetividade da arte para se manifestar na representação religiosa, na forma da consciência da interioridade do sujeito, cujo momento apresenta o lado subjetivo do coração e do ânimo. Em outras palavras, enquanto a arte manifesta de modo sensível e exterior o absoluto, a religião agrega, por sua vez, a devoção interior do sujeito concernente ao absoluto. Essa devoção ocorre quando o sujeito não só se identifica, mas também consente com o fato de que o objeto absoluto penetre

[85] Cf. HEGEL, *Cursos de Estética I*, pp. 249-250. Esse ponto já havia sido analisado por Hegel em um de seus textos da fase de Jena, *Fé e Saber*, onde o autor explica que essa posição incide em uma forma de negar a efetividade, voltando os olhos apenas para o além nostalgicamente. Isso ocorre quando o artista – mais especificamente, o artista romântico – busca refúgio na arte, tornando-a um meio *comovente* para se colocar contra a efetividade. Quer dizer, trata-se de designar à arte, enquanto meio do *anseio* (nostalgia) *e da sentimentalidade* que, "em tudo enche as faces de lágrimas em virtude da maldade e suspira um 'oh, Deus!', mediante o qual as suas formas se dirigem para o céu, para além da efetividade". Com isso, o autor quer mostrar que, se o artista busca eliminar a efetividade enquanto tal e o aspecto temporal de sua realidade prosaica, isso equivale a dizer que ele realizou uma *autópsia infiel* de seu presente a partir de uma abstração arbitrária. Essa abstração nada mais é do que "uma amputação dolorosa de uma parte essencial da completude do todo". Cf. Id., *Fé e Saber*, pp. 32-33.

[86] Cf. Id., *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger*, pp. 126-127.

em seu ânimo, isto é, que a sua presença interior se faça valer como o "elemento essencial para a existência do absoluto" na representação e interioridade do sentimento do sujeito[87].

Aos olhos de Hegel, não se pode esquecer que a terceira forma do espírito absoluto é a filosofia, que ultrapassa a interioridade da devoção do ânimo da representação religiosa[88]. Esta última não é a forma suprema em que o absoluto se manifesta, como pensava Solger, tampouco a arte como acreditavam os românticos, mas, antes, é a forma do pensamento racional ou especulativo da filosofia que supera tanto o modo sensível e exterior da arte, quanto o elemento interior da devoção religiosa[89].

[87] Cf. HEGEL, *Cursos de Estética*, pp. 118-119.
[88] Idem.
[89] Hegel ilustra esse ponto, na *Ciência da Lógica*, quando afirma que a filosofia tem como objeto e conteúdo unicamente a ideia absoluta, a qual, em seu processo de determinação de si mesma (ou particularização), manifesta-se por meio de diversas configurações. Nisso, Hegel revela que a tarefa da filosofia é identificar a ideia absoluta em suas configurações, quer dizer, os diferentes modos de exposição da mesma em sua existência: a ideia lógica, a natureza e o Espírito. Nessa exposição de sua existência, devem-se considerar ainda os distintos modos de apreensão da ideia absoluta, quais sejam, a arte, a religião e a filosofia. Embora esta última compartilhe com as outras duas a mesma finalidade e conteúdo, dentre elas a filosofia é o modo supremo, uma vez que é apreensão da ideia absoluta por meio do pensamento conceitual. Cf. Id., *Ciência da Lógica*, p. 264.

Considerações Finais

Assim ia crescendo cada vez mais o seu desregramento, incitado pela *nostalgia* que não se apaziguava; [...].
Bem via ele que tinha o abismo a seus pés, mas considerava que não valia a pena moderar a corrida. Semelhante a um caçador selvagem, preferia descer impetuosa e corajosamente pelo desfiladeiro da existência a estar atormentar-se com ser vagaroso e prudente.

Friedrich Schlegel – *Lucinde*

A vaidade e a superficialidade depressa estão prontas, e se apressam em intervir logo na discussão; mas a seriedade [aplicada] a uma Coisa, em si grandiosa, e que só se satisfaz mediante um longo e árduo trabalho de um desenvolvimento acabado, nela imerge demoradamente, em calma ocupação.

Hegel – *Enciclopédia*

Após a análise e a exposição do itinerário do *Escritos Póstumos* conjugado com as outras obras de Hegel, acredita-se que se tornou possível descortinar os principais aspectos de seu diagnóstico crítico a respeito da ironia romântica, como havia sido proposto. Com isso, pôde-se perceber mais nitidamente a complexidade e a relevância da questão por trás do combate hegeliano à forma da ironia.

A partir da delimitação do nosso objeto na introdução, procurou-se indicar alguns aspectos preliminares e as dificuldades que envolviam, por assim dizer, o conceito de ironia romântica, levando em consideração a posição de Hegel sobre o mesmo. Nesse momento, localizou-se no âmbito cultural alemão a dimensão do combate em relação à posição dos românticos, alçada por vários autores no período, entre eles Hegel e Goethe. Ilustrou-se também a reviravolta que ocorreu com a reinterpretação e a revalorização das obras de Schlegel, que levaram a uma série de ataques sobre o diagnóstico crítico de Hegel. Isso nos serviu de *leitmotiv* para investigar internamente as obras do autor em toda a sua dimensão crítica à ironia romântica, atentando, sobretudo, para o diagnóstico específico acerca da mesma no seio do *Escritos Póstumos*.

Arriscou-se, com isso, uma leitura interna às obras do autor, que permitisse apresentar uma interpretação global da ironia por parte de Hegel, condizente com o seu método de exposição. Essa proposta consistiu em percorrer os pontos centrais da interpretação hegeliana desde os aspectos da forma e do conteúdo da ironia, a origem do conceito na Antiguidade, a criação do conceito de ironia romântica na época moderna, até as implicações da ironia que extrapolam a esfera da estética, impactando nos âmbitos da ética, da religião, da filosofia, da história, da literatura, entre outros. Ademais, um dos aspectos centrais por nós levantado dizia respeito ao que subjaz ao combate da ironia por parte de Hegel, a saber, a sua defesa do discurso racional da ciência especulativa. Ou seja, a crítica hegeliana é, antes de tudo, uma tomada de posição que assegura o seu próprio sistema ou dialética especulativa.

Tendo em vista tal proposta de leitura, analisou-se a seguir, em três capítulos, toda a composição da primeira parte do *Escritos Póstumos*, com base na contextualização do desenvolvimento histórico e estético-literário do período de aparecimento das duas crises da literatura alemã, respectivamente, o período de juventude de Goethe [*Sturm und Drang*] e o primeiro Romantismo alemão. Apoiado na análise hegeliana, o foco residiu em evidenciar, no pano de fundo do arcabouço cultural alemão da assim chamada estética da *época de Goethe*,

especificamente, o que tornou possível o surgimento do Círculo romântico de Jena e o conceito de ironia romântica.

O ponto de partida, nesse instante, consistiu em apresentar uma parte da trajetória de vida de Solger, detalhada por Hegel, sem deixar de lado o vínculo do autor para com o romantismo e a ironia, notadamente no horizonte da segunda crise da literatura alemã. Em seguida, ressaltou-se parte do exame hegeliano a respeito do princípio da subjetividade moderna, com o intuito de elucidar o epicentro da crise, segundo a sua interpretação, representada pela subjetividade abstrata, isto é, a subjetividade oriunda do Iluminismo e do kantismo que eclodiu no âmbito estético-literário romântico. Essa subjetividade abstrata fixar-se-ia não só em sua interioridade contra a objetividade e a substância, mas também provocaria o processo de alienação no interior do próprio indivíduo, tal como foi explicitado no começo do presente texto e constatado a partir da noção de *bela alma* e sua forma nostálgica.

Na primeira crise, como visto, Hegel abordou o decurso de um período de efervescência e transição da estética alemã, impulsionado pelo entusiasmo dos jovens Goethe e Schiller. Toda a reação contra as regras e as teorias da arte empreendidas pelo *Sturm und Drang*, sob a influência de Hamann e Herder, veio à tona com Goethe como uma das figuras centrais de tal movimento literário. O papel fundamental desempenhado por ele se evidenciou por sua proposta de transformação do horizonte estético alemão. Ou seja, Goethe buscou alternativas para enfrentar a situação deficiente em que se encontrava o cenário artístico. Aos olhos de Hegel, a figura do gênio do *Sturm und Drang*, representada pela fase de juventude de Goethe e Schiller, se revelou apenas como um momento passageiro de rebeldia artística, na medida em que ambos superaram o lirismo e o entusiasmo juvenil na fase de maturidade, com base na conquista de autenticidade advinda da expressão objetiva e substancial de suas poesias dramáticas.

Ao final da abordagem da primeira crise, notabilizou-se uma via intermediária empreendida por Jacobi, através da ufania do sentimentalismo em suas obras, em especial, o *Woldemar*. Tal autor destacou-se como uma vertente de continuidade e aprofundamento do sentimentalismo de origem wertheriana, que se amplificaria mais tarde com o advento do romantismo. Para Hegel, a via interposta por Jacobi despontou como uma linha de confluência prévia à noção de *bela alma*, que se intensificaria no romantismo, convertendo-se num viés determinante para esse movimento literário.

A partir dos desdobramentos da primeira crise, que estabeleceram um princípio de ruptura aos parâmetros estético-normativos vigentes, a segunda crise rompeu definitivamente com toda espécie de ordenação estética, desembocando a partir de seu caráter de negatividade no ápice do subjetivismo e da abstração, que foram identificados por Hegel com o apogeu do primeiro Romantismo alemão e seu modo de expressão irônico.

Em um ponto central de nossa abordagem, discorreu-se sobre o diagnóstico hegeliano acerca da ironia romântica, desde seu surgimento, a partir da apropriação realizada por F. Schlegel dos princípios da filosofia fichteana para aplicá-los à arte. Nesse exame hegeliano, observou-se a transposição realizada por Schlegel do modelo do eu absoluto fichteano para a individualidade artística, com vistas à composição da ironia romântica. Nessa transposição, verificou-se a leitura romântica da *Doutrina da Ciência*, de Fichte, efetuada por Schlegel, que possibilitou a tomada de consciência a respeito do uso desvirtuado por parte dos românticos da imaginação produtora, da fantasia, da reflexão e do arbítrio, voltados para a composição da ironia ou para a criação arbitrária do poeta romântico.

A ironia romântica se mostrou como uma forma de expressão crítico-depreciativa que sobrepõe a sua subjetividade particular e o conteúdo de seu sentimento de si a qualquer coisa ou relação. Nessa medida, ela se revelou como a forma mais extrema e abstrata da subjetividade, que, por meio de seu caráter arbitrário, transforma qualquer conteúdo substancial para homens em aparência. Em seu jogo arbitrário, o eu absoluto irônico se vale da alternância entre criação e aniquilação, isto é, ele desvaloriza e relativiza tudo, à medida que expõe ironicamente a nulidade de qualquer conteúdo segundo seu gozo próprio.

Já a especificidade da ironia romântica de Schlegel, vinculada diretamente à subjetividade do artista romântico, mostrou-se como a vaidade ou nulidade de todo o conteúdo ético ou substancial, cuja forma de negatividade se revelou como uma ação destrutiva em relação ao mundo e à objetividade. Nas palavras de Hegel (*Escritos Póstumos* §23), "a 'vaidificação' consciente de si do que é objetivo".

Assinalou-se, ainda nesse momento, o cerne que consubstancia a crítica hegeliana à subjetividade particular irônica, delineado segundo as três formas do subjetivismo da ironia e suas respectivas atitudes: a) a forma do mal e a má subjetividade, que distorcem qualquer conteúdo substancial ou ético segundo seu arbítrio e gozo próprios; b) a forma da vaidade e a subjetividade sem-substância, que tornam vão ou nulo todo conteúdo substancial ou objetivo; c) a forma da nostalgia e a subjetividade não-reconciliada, representada pela *bela alma*, que,

por meio de seu sentimento vazio, anseia (*Sehnsucht*) por algo substancial ou objetivo – mas se frustra por não suprir essa carência, pois não consegue superar a autovaloração de sua pureza interior, nem consegue se desprender da fixação em sua interioridade, tampouco deixa de se afastar da efetividade do mundo.

Após a caracterização das duas crises e das formas do subjetivismo, delineou-se a maneira como Hegel se percebeu em meio a um contexto de expansão da ironia em sua época. A hipótese apontada referiu-se à expansão da ironia provocada anos mais tarde pelas obras literárias de E.T.A. Hoffmann e Kleist. Essa expansão transcorreu pelo vínculo que a ironia possibilitava com outras formas recorrentes no período: o misticismo arbitrário e a categoria do grotesco. O resultado dessa ampliação não poderia ser mais desmantelador, na visão de Hegel, visto que o seu efeito impossibilitaria, *grosso modo*, incitar qualquer valor a uma relação humana ou a um horizonte ético.

Na segunda parte do *Escritos Póstumos*, por sua vez, o capítulo único destinou-se ao reexame hegeliano do conceito de ironia romântica em comparação com a ironia especulativa, encontrada nas obras de maturidade de Solger. Nessa reavaliação, Hegel trouxe à tona alguns aspectos internos à ironia especulativa que o auxiliaram na contraposição com a primeira forma em questão: o papel da negatividade, do conhecimento especulativo e da relação entre a ironia e a religião.

A distinção entre as duas formas residiu em mostrar como Solger ultrapassou a posição da subjetividade abstrata e vaidosa da ironia romântica. Assinalou-se que a noção de ironia especulativa se fundamenta sob dois aspectos que superam a vertente romântica: a negatividade dialética ou momento dialético da ideia e a representação do conteúdo especulativo. Ao contrário da ironia romântica, a vertente solgeriana é reproduzida no nível absoluto ou divino, em termos da dialética da ideia.

Na distinção entre ambas as formas, fez-se necessário discorrer sobre os fundamentos do idealismo hegeliano no que tange à noção de dialética especulativa. Examinou-se a lógica da dialética especulativa na *Enciclopédia das Ciências Filosóficas* a partir de seus três momentos: o abstrato do entendimento, o dialético ou negativo-racional, e o especulativo ou positivo-racional. O intuito de explicitar os três momentos da lógica especulativa consistiu em delinear como Solger reteve em sua ironia apenas o momento negativo-racional ou momento dialético da ideia, enquanto que os românticos, no que lhes concerne, permaneceram presos

ao momento do entendimento abstrato. Desse modo, ambos não alcançaram o momento especulativo enquanto resultado afirmativo ou positivo-racional.

No caso de Solger, o autor tomou o momento abstrato da negatividade especulativa como toda a Ideia, perdendo-se ao articular de modo equivocado a passagem de uma negação à outra, não chegando à verdadeira afirmação. Em sua dialética da Ideia, Solger confundiu a dinâmica da negação dialética entre o finito e o infinito, sem alcançar um infinito concreto: ora elevou o finito ao infinito, ora rebaixou o infinito ao finito. Já os românticos, por sua vez, se estagnaram no momento negativo do entendimento, da abstração subjetiva e do sentimento de si. Eles não alcançaram, tal como Solger, a realização de um infinito concreto na finitude. Muito pelo contrário, permaneceram presos ao que Hegel chamou de má infinitude. Em sua abstração, a má infinitude da reflexão do entendimento significa uma negação contínua do finito, que segue em direção a uma progressão vazia e infindável.

A permanência nesses momentos abstratos e negativos de conhecimento implicou uma situação bem peculiar, isto é, incidiu no fato de ambos os lados não consolidarem a verdadeira afirmação ou discurso afirmativo válido, em termos de um conhecimento científico ou especulativo.

O conteúdo especulativo da ironia solgeriana, como visto, se distinguiu do conteúdo subjetivo e vaidoso da ironia romântica, pois representou o conteúdo absoluto ou divino na arte. Não obstante, ambos os lados se equivocaram ao insistirem em um modo arbitrário de elevação ao divino e seu sentimento subjetivo, que tratava de aniquilar tanto a esfera da finitude quanto a ordem ética. Hegel não deixou, contudo, de lançar luz sobre a problemática de tais pontos de vista, quando elucidou a verdadeira elevação ao divino com base em sua noção de culto. Ao contrário da devoção e da ironia, o culto permite uma elevação ao divino sem destruir a efetividade finita, considerando a ordem ética. Mas a insistência de Solger na devoção e dos românticos na ironia lhes ofuscaram a experiência concreta da filosofia em relação ao absoluto. Quer dizer, as posições solgeriana e romântica se mostraram deficientes, dado que não reconheceram a experiência concreta do absoluto como intrínseca ao conhecimento filosófico, em sua atividade e em seu resultado afirmativo. Nesse caso, ambos os lados não perceberam que a filosofia é a instância que ultrapassa a intuição artística e a representação religiosa, pois a forma do pensamento racional da filosofia especulativa supera tanto o elemento sensível da arte quanto o interior da devoção religiosa.

Na segunda parte do Escritos Póstumos, Hegel com o intuito de defender o discurso da ciência especulativa, observou que Solger superou, de fato, a posição subjetiva da ironia romântica a partir de sua ironia especulativa e seu conteúdo objetivo ou absoluto. Não obstante, o que faltou a Solger foi direcionar um tratamento adequado a esse conteúdo, uma vez que permaneceu somente na esfera da religião, não avançando, portanto, para o pensamento filosófico.

. Bibliografia específica das obras de Hegel

HEGEL, G.W.F. *Ciência da Lógica* (Excertos). Seleção e tradução Marco Aurélio Werle. São Paulo: Barcarolla, 2011.

_____. *Ciencia de la Lógica*. Trad. Augusta y Rodolfo Mondolfo. Argentina: Ed. Solar, 1968.

_____. *Compte rendu des Écrits posthumes et correspondance de Solger.* Trad., introd. e annot. par Jeffrey Reid, Paris, Vrin, 1997.

_____. *Cursos de estética I.* Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 1999.

_____. *Cursos de estética II.* Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. *Cursos de estética IV.* Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2004.

_____. *Diferença entre os sistemas filosóficos de Fichte e de Schelling*. Lisboa: Casa da Moeda, 2003.

_____. *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830) *Vol. I e Vol. III*. Tradução de Paulo Meneses, com a colaboração de Pe. José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.

_____. *Fé e Saber*. Intr. e trad. de Oliver Tolle. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. *Fenomenologia do espírito.* 8ª edição. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

_____. *Filosofia do Direto*, tradução de Paul Meneses e.a., São Leopoldo: Editora Unisinos, 2010.

_____. *Lecciones sobre la Historia de la Filosofía*. Vol. I, II e III. Trad. Wenceslao Roces. México, ed. Fondo de Cultura Economica, 1995.

_____. *Propedêutica Filosófica*, Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. "Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" In: *Berliner Schriften*. 1818-1831, Werke 11, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

. Bibliografia complementar das obras dos autores românticos

e dos demais autores do período (séc. XVIII e XIX).

FICHTE, J. G. *A Doutrina-da-Ciência de 1794*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Nova Cultural, 1988.

GOETHE, J. W. *Götz von Berlichingen: O cavaleiro da mão de ferro*. Trad. Armando Lopo Simeão. Lisboa: Edições Ultramar, 1945.

_____. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; trad. Nicolino Simone Neto; etal [...] - São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. *Os sofrimentos do jovem Werther*; trad. anônima, introdução Oliver Tolle. São Paulo, Hedra 2007.

_____. *Memórias: Poesia e Verdade Vol I*. Trad. Leonel Vallandro, Brasília: Editora da Universidade de Brasília/HUCITEC, 1986.

_____. *Memórias: Poesia e Verdade Vol.II*. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.

HEINE, Heinrich. *La Escuela Romántica*. Traducción de Román Setton. Buenos Aires: Biblos, 2007.

HOFFMANN, E. T. A. *O homem da areia*. In: HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. Contos fantásticos. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

_____. *O pequeno Zacarias chamado Cinábrio*; trad. Karin Volobuef. - São Paulo : Ars Poética, 1994.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valerio Rohden e Antônio

Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1989.

KIERKEGAARD, S. A. *O Conceito de Ironia - constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

KLEIST, Heinrich von. *Pentesiléia*. Trad. Jean Robert Weisshaupt e Roberto Machado. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/pentesileia_kleist.pdf>. Acesso em: 9 jul 2017.

_____. *Pentesilea ; Anfitrión ; El Príncipe de Homburgo*; traducción de José María Coco Ferraris. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

NOVALIS, F. *Pólen*. Trad., apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Iluminuras, 2001.

SCHILLER, F. *Os Bandoleiros*. Trad. Marcelo Backes, Porto Alegre: ed. L&PM, 2011.

_____. *Poesia ingénua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1991.

_____. *Sobre Graça e Dignidade*. trad. Ana Resende. Porto Alegre: Movimento, 2008.

SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad. Victor Pierre Stirnimann. São Paulo, Iluminuras, 1994.

_____. *El Estudio de la Poesía Grega.* Trad. Berta Raposo, Madrid – Espanã, Ed. Akal, 1996.

_____. *Lucinda*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa, Guimarães & C.ª editores, 1979.

_____. *O dialeto dos Fragmentos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo, Iluminuras, 1997.

_____. *Poesía y filosofía*. Estudio preliminar y notas de Diego Sánchez Meca ; versión española de Anabel Rábalde Obradó. Madrid: Alianza Editorial, 1994.

SOLGER, K. W. F. *L' art et la tragédie du beau*; édition d'Anne Baillot; préface de Jacques Colette. Paris, ed. Rue d'Ulm, 2004.

TIECK, Ludwig. *Feitiço de amor e outros contos.* São Paulo, Hedra, 2009.

. Bibliografia geral

ADORNO, T. W. *Três estudos sobre Hegel*. Trad. Ulisses R. Vaccari, São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BEHLER, E. "Friedrich Schlegel und Hegel", In: Hegel-Studien, Bonn, Bouvier, 1963, p. 203-250.

_____. *German Romantic Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

_____. *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle and London: University of Washington Press, 1990.

_____. *Techniques of Irony in Light of the Romantic Theory*. Rice University Studies, vol. 57. no. 4, 1971

BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann Silva. – São Paulo: Editora Iluminuras, 2002.

BIEMEL, Walter. « L'ironie romantique et la philosophie de l'idéalisme allemand ». In: *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, tome 61, n°72, 1963. pp. 627-643.

BOURGEOIS, B. "Apêndice": *A Enciclopédia das Ciências Filosóficas de Hegel*. In: HEGEL, *Enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio* (1830) *Vol. I*. Trad. Paulo Meneses, com a colaboração de Pe. José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.

CARPEAUX, O. M. *Literatura Alemã*. São Paulo, Nova Alexandria, 1994.

CASSIRER, E. "Os problemas fundamentais da estética" In: *A filosofia do iluminismo*, trad. de Álvaro Cabral, Campinas, Editora da Unicamp, 1997.

D'ANGELO, Paolo. *A estética do romantismo*, Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

DE MAN, Paul. "The Concept of Irony". In: *Aesthetic ideology*. Edited with an introduction by Andrzej Warminski. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1996.

ECKERMANN, J. P. *Conversações com Goethe*, Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2004.

GADAMER, H. G. *La Dialectica de Hegel: Cinco ensayos hermenêuticos*. Trad. de Manuel Garrido, Madrid, Cátedra, 1988.

GONÇALVES, M. C. F. "Hegel e os Românticos". *Forum Deustch*, Rio de Janeiro, vol. VI, 2002.

_____. *O Belo e o Destino: uma introdução à filosofia de Hegel*. São Paulo, edições Loyola, 2001.

HABERMAS, J. *O discurso filosófico da modernidade*. Trad. Luiz S. Repa & tal. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HARTMANN, N. *A Filosofia do Idealismo Alemão.* Trad. José Gonçalves Belo. Lisboa, Ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, D. *La ironia estética: estética romântica y arte moderna*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

_____. *Lo romántico y el romanticismo en Schlegel, Hegel y Heine. Un debate de cultura política sobre el arte y su tiempo*. Colombia, Universidad de Los Andes, Revista de Estudios Sociales, núm. 34, diciembre, 2009, pp. 46-58.

HYPPOLITE, J. *Gênese e estrutura da Fenomenologia do Espírito de Hegel*; trad. Silvio Rosa Filho; prefácio de Bento Prado Jr. - São Paulo : Discurso Editorial, 1999.

INWOOD, M. *Dicionário Hegel*. Tradução de Álvaro Cabral e revisão técnica de Karla Chediak. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1997.

KAYSER, W. J. *O grotesco: configuração na pintura e na literatura*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009.

KERVÉGAN, J. F. *Hegel e o Hegelianismo*. trad. Mariana Paolozzi S. C. São Paulo, edições Loyola, 2008.

LÖWITH, K. *De Hegel a Nietzsche*. Trad. Flamarion C. Ramos, Luis Fernando B. Martin. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.

LÖWY, M. & SAYRE, R. *Revolta e Melancolia: o Romantismo na contramão da Modernidade*. Trad. de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ, Vozes, 1995.

LUKÁCS, Georg. *A Alma e as Formas*. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____. *A Teoria do Romance.* Tradução, Posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. – São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. "Posfácio", In: GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, trad. Nicolino Simone Neto; etal [...], São Paulo: Ed.34, 2006.

MARRADES, J. *El trabajo del espíritu: Hegel y la modernidad*. Madrid: Ed. Mínimo Tránsito/A. Machado Libros, 2001.

MECA, D. S. *Modernidad y Romanticismo*. Editorial Tecnos, Madrid, 2013.

MÜLLER, M. L. "A Dialética Negativa da Moralidade e A Resolução Especulativa da Contradição da Consciência Moral Moderna".In: *Discurso*. Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, São Paulo, SP, v. 27, p. 83-116, 1996.

_____. “Exposição e método dialético em o capital”. Boletim SEAF, Belo Horizonte, n. 2, 1982, p. 17-41.

_____. “O bem e a consciência moral” - IIª Parte, 3ª Seção das *Linhas Fundamentais da Filosofia do Direito ou Direito Natural e Ciência do Estado em Compêndio de Hegel*. In: *IDÉIAS,* Campinas: UNICAMP/IFCH - Revista IDÉIAS, pp. 39-80, 1994.

NASSER, E. *O romantismo em Nietzsche enquanto um problema temporal, estético e ético*. Trágica: Estudos sobre Nietzsche , v. 4, p. 30-44, 2009.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. São Paulo: Ática, 1999.

PIÉROLA, R. A. *Hegel y la Estética*. Editorial Universidad Nacional de Tucumán Instituto de Filosofía, Tucumán, 1959.

PÖGGELER, Otto. *Hegels kritik der romantik*. Imprenta Bonn : S.N., 1956.

REID, Jeffrey. *L'Anti-romantique: Hegel contre le romantisme ironique*. Les presses de l'Université Laval. Québec, Canada, 2007

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico. Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*, São Paulo, Iluminuras, 1998.

SZONDI, P., "Friedrich Schlegel and Romantic Irony, with Some Remarks on Tieck's Comedies," In: *On Textual Understanding and Other Essays*, H. Mendelsohn (trans.), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

_____. *Poética y filosofía de la historia Vol I*. Trad. Franscico Lisi. Madrid, ed. Visor Distribuiciones, 1992.

TAYLOR, C. *Hegel e a Sociedade Moderna*. São Paulo: Ed. Loyola, 2005.

_____. *Hegel: Sistema, Método e Estrutura*. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Ed. É Realizações, 2014.

THIBODEAU, M. *Hegel e a Tragédia Grega*. Trad. Agemir Bavaresco, Danilo Vaz-Curado R. M. Costa. São Paulo: É Realizações, 2015.

TORRES FILHO, R. R. *O espírito e a letra*: *a crítica da imaginação pura em Fichte*. São Paulo, Ática, 1975.

VÁSQUEZ, Eduardo. "Prefacio del Traductor". *In*: HEGEL, *Rasgos Fundamentales de la Filosofía del Derecho*: *o compendio de derecho natural y ciencia del estado*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2000.

VIEWEG, K. *Skepsis und Freiheit: Hegel über den Skeptizismus zwischen Philosophie und Literatur*. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 2007.

WERLE, M. A. *A Aparência Sensível da Ideia*: *estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

_____. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Humanitas, 2005. 327 p.

_____. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.

_____. “O domingo da vida e os dias da semana: Ironia e negatividade em Hegel e no romantismo”. In: *Viso*: Cadernos de Estética Aplicada, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), pp. 148-165.